

- Hier sprach ich: »Mischleib, Nymphe, Hamadryas: 25
 Nur noch so lang, wie nun dein beschlagener
 Fußtritt bergab nicht ganz verhallt ist,
 Wie dir das Ohr in der Luft noch nachsingt –
- Nur noch so lang den Ewigen Schöpfungstag 30
 Durch deine Augen sehn, wie er niederfährt!
 Nur noch so lang durch deine Nüstern
 Ziehen den Atem wie Ersten Nachtwinds!
- Dir scheint die Sonne, fruchtet der Regen; Feld 35
 Und Herde nährt dich; Schauer und Kuß verheißt
 Dir die Unendlichkeit des Schoßes;
 Aber wir Anderen sind nicht glücklich!«
- Hier sprach ichs; wo ich Hügel hinauf, hinab
 Im dichten Frühduft gegen die Höhe zu
 Beschäftigt strebe; hier von wo mir
 Eben mit Sonne mein Haus hervor ahnt. 40
- Denn anders dünkt den eben von Himmeln her
 In Leib verbannten bäumenden Geist der Grund
 Unstet, dran er, Geblüt des Cherubs,
 Kind des Gestirns, wie ein Gast sich umtreibt,
- Und anders wohl den Erde verwaltenden 45
 Mühseligen Vogt des Himmels, den Halbgott Mensch,
 Der für den Stand der hundert alten,
 Tausend urältesten Vesten einsteht,
- So wahr er selber mitten durchs winkende
 Dickicht des alten zaubrischen Unbestands 50
 Die Grenze zieht, und dort den Gott setzt,
 Wo er ein bitter Geliebtes aufgibt. –
- Hier wars der Duft; hier ist es das Blau: bin ich
 Gewesen, wirklich, wo ich schon einmal war?
 Ich bins: des sei mir Zeuge, Sonne, 55
 Seit du auch mir zu bedeuten aufsteigst –

Wie du den Tau trinkst, drin ich auf Knieen bin,
 Den Kelch erschließest, den ich erreichen kann –
 Dem braunen Pflüger, der, den Stieren
 Fluchend, das Eisen im Lehm herumzwingt, 60

Den ersten Schweiß am Halse herniedertreibst –
 Wie du im weißen Hofe am Straßenrand,
 An dem ich wie im Traume streife,
 Mächtiger durch die Gewalt des Feiglaubs

Schon dringst, so daß man Schalter verschließen kommt: 65
 Und legst den schönen Töchtern der Bauerschaft
 Gold Gottes über die unnahbarn
 Schlafenden, heiligen Angesichter.

1911

Rudolf Borchardts *Klassische Ode* erhebt mit ihrem Titel einen hohen Anspruch: Sie will klassisch sein, will in einer Gattung, die eine der ältesten der abendländischen Dichtung und an klassischen Beispielen reich ist wie kaum eine andere, ein neues, gültiges Muster aufstellen. Rudolf Alexander Schröder erinnert sich in seiner Einführung in den ersten, die *Reden* enthaltenden Band der *Gesammelten Werke* Borchardts, dieser habe zu ihm gesagt, »er sei willens, von jeder Art der dichterischen Gestaltung in Lyrik, Epik, Anekdote, Novelle, Roman und Drama, sowie den legitimen Formen der öffentlichen Rede, des Essays und der gelehrten Abhandlung noch einmal ein Muster aufzustellen.« Nach Borchardts Tod auf dessen dichterisches Werk zurückblickend, zeigt sich Schröder erstaunt, »daß in der Tat jener geplante Bogen wenigstens nach dem Sinne seines Planers fast vollständig besetzt ist.«¹ Dass die *Klassische Ode* auch über ihre Form hinaus musterhaft sein will,² soll nachfolgend gezeigt werden.

Verglichen mit dem anderer Dichter ist es um das Werk Rudolf Borchardts dank des mäzenatischen Engagements von Heribert Tenschert und der Arbeit des von Gerhard Schuster geleiteten Rudolf Borchardt Archivs (München) besonders gut bestellt – man denke an die sechsbändige Ausgabe von Borchardts Briefen, die Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Alexander Schröder, die Neuedition der Bände *Gedichte*

¹ Rudolf Alexander Schröder, Einführung. Das Werk Rudolf Borchardts, in: Rudolf Borchardt, *Reden*, hrsg. v. Marie Luise Borchardt unter Mitarb. v. Rudolf Alexander Schröder u. Silvio Rizzi, Stuttgart 1955, S. 7-42, hier S. 10.

² Vgl. Werner Kraft, *Rudolf Borchardt. Welt aus Poesie und Geschichte*, Hamburg 1961, S. 306.

und *Prosa I* sowie die aus dem Nachlass edierten Texte wie die *Aufzeichnung Stefan George betreffend*, *Anabasis* und die Anthologie *Deutsche Renaissancelyrik*.³ Auch die Literaturwissenschaft interessiert sich zunehmend für Borchardt, was an der vergleichsweise hohen Zahl der in den letzten Jahren erschienenen Monographien und Sammelbänden zu sehen ist.⁴

Von diesem Boom profitiert Borchardts Lyrik nur bedingt. Zum einen gilt trotz der Neuedition der Gedichte, die jetzt statt der sieben der Erstauflage immerhin achtundvierzig Seiten Kommentar liefert und Angaben zu Entstehung und Druckgeschichte der einzelnen Texte enthält, weiterhin Ernst Osterkamps *Plädoyer für eine kritische Neuausgabe von Rudolf Borchardts Lyrik*,⁵ denn eine historisch-kritische Ausgabe, die auch Fassungen und Varianten berücksichtigt, ist weiterhin nicht in Sicht. Zum andern konzentriert sich das Interesse der Literaturwissenschaft an Borchardts Lyrik fast ausschließlich auf die in den Dreißiger Jahren entstandenen *Jamben*.⁶ Abgesehen von der 1983 erschienenen grundlegenden Monographie von Hildegard Hummel⁷ sind die Arbeiten, die sich ausschließlich mit Borchardts Lyrik beschäftigen, selten.⁸

³ Vgl. zu den einzelnen Bänden Ingrid Grüniger, *Rudolf Borchardt. Verzeichnis seiner Schriften*, Marbach 2002; unveröffentlichte Texte Borchardts erscheinen auch in den *Schriften der Rudolf-Borchardt-Gesellschaft* und in *Titan. Mitteilungen des Rudolf Borchardt Archivs*.

⁴ Zu nennen sind: Kai Kauffmann, *Rudolf Borchardt und der »Untergang der deutschen Nation«*. Selbstinszenierung und Geschichtskonstruktion im essayistischen Werk, Tübingen 2003; Meike Steiger, *Textpolitik. Zur Vergegenwärtigung von Geschichte bei Rudolf Borchardt*, Würzburg 2003; Alexander Kissler, *»Wo bin ich denn behaust?«* Rudolf Borchardt und die Erfindung des Ichs, Göttingen 2003; Franck Hofmann, *Sprachen der Freundschaft. Rudolf Borchardt und die Arbeit am ästhetischen Menschen*, München 2004; Markus Neumann, *Die »englische Komponente«*. Zu Genese, Formen und Funktionen des Traditionsverhaltens im Werk Rudolf Borchardts, Göttingen 2007 und die Sammelbände: *Rudolf Borchardt und seine Zeitgenossen*, hrsg. v. Ernst Osterkamp, Berlin 1997; *Dichterische Politik. Studien zu Rudolf Borchardt*, hrsg. v. Kai Kauffmann, Frankfurt/M. 2002; *Das wilde Fleisch der Zeit. Rudolf Borchardts Kulturgeschichtsschreibung*, hrsg. v. Kai Kauffmann, Stuttgart 2004 und *der Text + Kritik Sonderband 11, 2007 zu Rudolf Borchardt*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Gerhard Schuster.

⁵ Ernst Osterkamp, *Plädoyer für eine kritische Neuausgabe von Rudolf Borchardts Lyrik*; zugleich ein Versuch, das »Sonett auf sich selbst« zu verstehen, in: *Rudolf Borchardt 1877-1945. Referate des Pisaner Colloquiums*, hrsg. v. Horst Albert Glaser in Verb. mit Enrico De Angelis, Frankfurt/M. u. a. 1977, S. 249-277.

⁶ Auch hier ist die Editionsfrage mehr als unbefriedigend, vgl. die Bibliographie in Lars Korten, *»Gefährlich für jeden der sie nicht hütet«*. Rudolf Borchardts »Jamben« 1935/36. Materialien und Dokumente zu ihrer Neuedition, Rotthalmünster 2005 (*Titan. Mitteilungen des Rudolf Borchardt Archivs*, H. 1), S. 36f.

⁷ Hildegard Hummel, *Rudolf Borchardt. Interpretationen zu seiner Lyrik*, Frankfurt/M. u. a. 1983.

⁸ Genannt seien zum Frühwerk: Ernst Osterkamp, *Die Kraft der Form. Rudolf Borchardts Sonett »Abschied«*, in: *Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte*, hrsg. v. Harald Hartung,

Die *Klassische Ode* ist noch nie zum Gegenstand einer Interpretation geworden. Werner Kraft geht zwar in seiner Monographie auf das Gedicht ein, seine Ausführungen, in denen er das Gedicht vollständig wiedergibt, bleiben aber knapp;⁹ auch bei Hummel wird die *Klassische Ode* nicht ausführlich behandelt.¹⁰ Vorliegende Interpretation folgt Osterkamp, der gezeigt hat, dass ein Verständnis von Borchardts Gedichten nur möglich ist, wenn man nicht nur ihre literaturgeschichtliche Stellung berücksichtigt, sondern auch Borchardts übriges Werk und seine Lebenssituation zur Entstehungszeit des Textes¹¹ bei der Deutung miteinbezieht. Dies soll mit Briefen, Reden und anderen Arbeiten Borchardts geschehen, jenes, indem mit Goethes »Zueignung« und Rudolf Alexander Schröders Widmungsgedicht der *Deutschen Oden* zwei bedeutende Bezugspunkte von Borchardts Ode ausgemacht werden. Nur so wird die *Klassische Ode* als zentraler Text zu Borchardts Dichtungsverständnis erkennbar.

Erschienen ist das Gedicht erstmals 1924 in der Sammlung *Vermischte Gedichte*;¹² entstanden ist das Gedicht jedoch, die Datierung unter dem Text zeigt es, bereits 1911. Von der *Klassischen Ode* existieren ungewöhnlich viele handschriftliche Vorfassungen und Abschriften. Insgesamt sind mindestens acht vollständige und drei unvollständige Fassungen von Borchardts Hand erhalten – 1911 schickt er Rudolf Alexander Schröder und Hugo von Hofmannsthal, zwei Jahre später seiner damaligen Geliebten Christa Winsloe Abschriften.¹³ In dem Brief an Schröder vom Novem-

Stuttgart 1983 (Gedichte und Interpretationen, Bd. 5), S. 230-243; ders., Rudolf Borchardt: »An Hofmannsthal«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* Bd. 17, H. 1 vom März 1984, S. 1-19; Martina Erdmann, Über Rudolf Borchardts Sonett »Kürzester Tag«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 39, 1995, S. 293-304; Hans Albrecht Koch, »Abschied vom Sonett«. Zu Rudolf Borchardt »Autumnus«-Gedichten, in: *Studia theodisca*, ed. Fausto Cercignani, Milano 2000, S. 59-86; Markus Neumann, »Res alienae sunt, verba mea«. Rudolf Borchardts »Idyllische Elegie« und ihre französische Vorlage, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 45, 2001, S. 344-358.

⁹ Kraft, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 306-309.

¹⁰ Hummel, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 44f. u. 185.

¹¹ Vgl. Osterkamp, Plädoyer für eine kritische Neuausgabe, a. a. O., S. 255-274 *passim*.

¹² Davor erschien das Gedicht am 13. Februar 1924 in der Morgenausgabe des *Berliner Börsen-Couriers* (Jg. 56, Nr. 73) und am 15. Februar 1924 in *Vers und Prosa* (H. 2, S. 33-34); jetzt in: Rudolf Borchardt, *Gedichte*, textkr. rev. Neu-ed. der Ausg. v. 1957, hrsg. v. Gerhard Schuster u. Lars Korten, Stuttgart 2003, S. 145-147.

¹³ Vgl. die Beilagen zum Brief Borchardts an Schröder vom November 1911, Rudolf Borchardt und Rudolf Alexander Schröder, Briefwechsel 1901-1918. Text, hrsg. v. Elisabetta Abbondanza, München 2001, S. 366-368; 1975 gelangte eine Handschrift aus Hofmannsthals Nachlass in den Autographenhandel (Hauswedell & Nolte, Auktion 209 am 28. November 1975, Katalog Nr. 46), sie lag wohl Borchardts Brief vom 7. Dezember 1911 bei, vgl. Rudolf Borchardt und Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel. Text, hrsg. v. Gerhard Schuster,

ber 1911, dem auch die Gedichte *Wannsee* sowie *Auf eine angeschossene Schwalbe, die der Dichter fand* und *Grabschrift der Schwalbe*¹⁴ beiliegen, heißt es über die *Klassische Ode*: »Ich wollte sie gefiele Dir. Wenn Du mir Mut gibst so will ich noch zwei derartige machen, die im Grunde schon ausgebildet in mir liegen, den Gesang an die Rebe, Gleichnis der Erziehung des Menschen durch das Schicksal in Form einer wahren Becherode, und eine Ode an den Ölbaum, für die ich das schönste im Stillen schon weiss.«¹⁵ Die verschiedenen Fassungen unterscheiden sich indes bis auf wenige Abweichungen in einzelnen Formulierungen nicht von einander und der Verlauf des Gedichts entspricht schon bei den frühesten, auch den fragmentarischen Fassungen, dem des Drucks. Eine textgeschichtliche Untersuchung soll hier daher nicht unternommen werden; nur wenn sie zum Verständnis der endgültigen von Borchardt veröffentlichten Fassung beitragen können, werden die früheren Fassungen herangezogen.

Die *Klassische Ode* beginnt damit, dass ein Wanderer, das »Ich« des Gedichts, sagt, er sei gewesen, wo er »schon einmal war« (v. 1). Damit tun sich in einer Verszeile drei Zeitebenen auf: Die früheste wird mit dem Perfekt bezeichnet, die mittlere, in der der Wanderer ein weiteres Mal an diesen Ort gekommen ist, wird mit dem Präteritum bezeichnet. Die dritte Zeitebene ist hier nur implizit vorhanden: Es ist die Gegenwart, in der der Wanderer, auf die beiden früheren Zeitebenen zurückblickend, spricht – beide Male ist es Frühling gewesen, denn von »Mai und Juni« heißt es, dass sie sein »Weggeleit« (v. 2) waren, dazu, dass der Wanderer an »ihren Händen« nun »wieder« (v. 3) gekommen sei.

Borchardts Gedicht ist geradezu obsessiv in der Angabe des Ortes, siebenmal kommt das Wort »hier« vor, davon fünfmal am Strophenanfang. Zunächst erscheint dieser Ort jedoch nur sehr allgemein als Landschaft. Zwischen »Hügeln« (v. 4) wird sie offenbar – denn das »Ich« befindet sich, wie es heißt, auf »Wegen« (v. 5) – in der Bewegung erfahren. Kennt man Borchardts Lebensumstände, so fällt es nicht schwer, die Landschaft, die für das Gedicht konstitutiv ist, wenigstens grob zu lokalisieren. Borchardt lebt den Großteil seines Lebens in der Toskana, 1911, da das Gedicht ent-

München 1994, S. 79-84; eine beschädigte Abschrift »Für Christa aufgezeichnet Monsagrati 30. Juni 13« befindet sich im DLA Marbach.

¹⁴ Jetzt in: *Gedichte*, a. a. O., S. 211-228, 149f. u. 152. Die beiden Gedichte auf die Schwalbe fehlen in der Briefausgabe, sind aber in Borchardts langem Brief als »Schwalben-Binomium« erwähnt; Borchardt an Schröder, November 1911, Briefwechsel 1901-1918, a. a. O., S. 339.

¹⁵ Ebd. Von der Ode an den Ölbaum ist nichts überliefert, aber eine unvollendete Fassung der Becherode *An den Weinstock* hat sich in Borchardts Nachlass erhalten, vgl. *Gedichte II Übertragungen II*, hrsg. v. Marie Luise Borchardt u. Ulrich Ott, Stuttgart 1985, S. 128f.

steht, in der Villa Geggiano bei Siena.¹⁶ In einem Brief an Schröder vom 16. Februar 1911 beschreibt Borchardt das Haus, das er seit dem Oktober des Vorjahres bewohnt; man kann in seiner Schilderung der (klassischen) Landschaft bis in einzelne Motive hinein deutlich die der Ode erkennen:

So hat also Geggiano endlich ein Mal den vollen Vorteil italienischen Klimas im Winter, jene nur mit dem Hochgebirgsklima zu vergleichende Verbindung von frischer und erfrischender Kälte mit stärkster Sonneneinstrahlung, einer Strahlung die das zu passierende Luftmedium nicht weiter zu affizieren scheint, aber mit voller Kraft, wie durch eine Röhre geleitet, auf der Blume und dem Menschen anlangt. Gegen diese himmlische Güte ist das Haus nun so gerichtet, dass jetzt wo die Sonne fast im Süden aufgeht alle sieben Fenster unserer Südfront gleichzeitig den ersten Strahl fangen, und bis in den Nachmittag den Segen behalten; [...] dazu kommt die wahre Ländlichkeit der Lage und der Lebensweise, gegen die gehalten alles Lucchesische noch Vorstädterei war; worin sie liegt, ist schwer zu sagen, die wenigen Kilometer Differenz können es nicht gut ausmachen; es wird wol die Formation des welligen Landes sein, die alle Thalschaften enger abschliesst, die Strassen zu endlosen Krümmungen nötig; und das was um die Ecke herum liegt, ist uns einmal ferner als das [was] doppelt so weit auf der Geraden entfernt ist. Auch die Grösse der alten ritterlichen Hofgüter mit ihren weiten unter blosser Waldnutzung stehenden Gutsstrecken muss dabei mitwirken; es ist weit von einem Herrenhause zum andern, Dörfer giebt es ausser spärlichen unten an der Landstrasse entlang garnicht, nur die Bauerschaft des einzelnen Gutes bringt es, in der Nähe der Villa zusammengesiedelt zu einer Art paese.¹⁷

In der Ode aber ist diese Landschaft zunächst, ja selbst der Weg, den der Wanderer darin geht, durch Nebel – »Morgenrauch« (v. 6) – verdeckt. Im Mittelpunkt des Gedichts steht der Moment, in dem sich der Frühnebel auflöst und die Sonne durchdringt, wobei die umliegende Gegend sichtbar wird, sich »Der Bau der Landschaft unerschüttert | Gegen den scheinbaren Aufruhr herstellt« (v. 7/8). Mit dem ersten »hier« in der vierten Strophe wird innerhalb dieser aus dem Nebel auftauchenden Landschaft die Stelle bezeichnet, an der der Wanderer zu einer früheren Zeit »saß«, nämlich auf einem einen »Weinbergweg« begrenzenden »Mäuerlein« (v. 13/14). Damals war es Nacht – »nächtlich« –, und weil es dunkel ist, ist die Wahr-

¹⁶ Mit »Geggiano 1911« ist eine bereits *Klassische Ode* überschriebene Abschrift datiert (DLA Marbach), mit »Siena August 1911« die Abschrift für Christa Winsloe, vgl. Anm. 13.

¹⁷ Borchardt an Schröder, 16. Februar 1911, Briefwechsel 1901-1918, a. a. O., S. 307f.

nehmung des Wanderers nicht mehr visuell (die aus dem Nebel erscheinende Landschaft), sondern akustisch: er hört den »wachsenden Laut« (v. 14) einer Quelle oder eines kleinen Baches.

In der folgenden fünften Strophe erscheint das »Hier« wieder: Man kann es als Leser nur auf den in der Strophe zuvor geschilderten Ort beziehen. Während es am Anfang des Gedichts lediglich heißt, der Wanderer sei »zwischen die Hügel hinein gekommen« (v. 4), wird jetzt seine Laufrichtung genauer benannt, indem von seinem steigenden Pfad gesprochen wird. Dieser »Pfad« wird nun von einer »wilden Dirne« gekreuzt (v. 17). Es ist wichtig, dass diese »wilde Dirne«, über die später noch einiges mehr zu sagen sein wird, doppelt einen anderen Weg hat als der nächtliche Wanderer: nicht nur talabwärts statt hügelan, sondern dies auch noch über Kreuz. Immer noch an derselben Stelle spricht der Wanderer dann zu der Vorbeieilenden – auch darüber wird noch zu sprechen sein –, ein Umstand, der am Ende dieser Rede, zu Beginn der zehnten Strophe, noch einmal bekräftigt wird: »hier sprach ichs« (v. 37).

In dieser zehnten Strophe fließen die zweite Zeitebene und die bisher nur implizite dritte Zeitebene der Gegenwart, in der der Wanderer spricht, zusammen. »Hier sprach ichs« gehört noch der zweiten Zeitebene an und steht im Präteritum, der Teil nach dem ersten Semikolon steht dann aber erstmals im Präsens. Der Wanderer hat sich an zwei Geschehnisse erinnert, eines länger zurückliegend, das andere eben erst vergangen; diese letzte Erinnerung fällt jetzt für den Rest der Ode mit der Gegenwart in eins. Gleichzeitig führt die Bewegung des Gedichts von nun an in »die Höhe« (v. 38), was allerdings erst nach der Rast auf dem Mäuerchen und einem unentschlossenen »hinauf, hinab« (v. 37) geschieht – in einer der früheren Fassungen heißt es topographisch konkreter »in Windungen auf und ab«. ¹⁸ Das Wort, das diese zweifache Wendung bezeichnet, ist das doppeldeutige Wörtchen »eben« (v. 40). Zeitlich verstanden bezeichnet es den Moment, in dem der Nebel nach unten sinkt und die Sonne erscheint, sowie den, in dem Gegenwart und Vergangenheit miteinander verschmelzen; räumlich verstanden bezeichnet es die Blicklinie des Wanderers zu seinem Haus (v. 40) – man kann es sich etwa auf der anderen Talseite gelegen vorstellen – sowie die Scheidelinie von Dunkel und Hell, Nebel und Sonne, Unten und Oben. ¹⁹ In der vierzehnten Strophe wiederholt sich das Aufeinandertreffen von zwei »hier« und damit der Gegensatz von Gegen-

¹⁸ Offenbar eine der frühesten vollständigen Fassungen, noch ohne Titel, auf sehr schadhaftem Papier; sie enthält noch zahlreiche Streichungen und Korrekturen (DLA Marbach).

¹⁹ Dabei liegt auch der Strahl der Sonne auf bzw. knapp über dieser Linie; sowohl das Haus als auch der Sonnenschein treffen sich so, wie es Borchardt in seinem Brief an Schröder schildert, dass »alle sieben Fenster unserer Südfront gleichzeitig den ersten Strahl fangen«,

wart und Vergangenheit noch einmal: Duft (Nebel) gehört der Vergangenheit, das Blau des Himmels (die Sonne implizierend) der Gegenwart an (v. 53).

Die einzige Gestalt des Gedichts, die außer dem Wanderer fassbar wird, ist die »wilde Dirne«. An diese sind die Strophen 7-9 gerichtet, offenbar aber während sie schon lange an ihm vorbei gerannt ist und unten im Tal verschwindet: Es scheint nicht darauf anzukommen, ob sie hört, was er sagt. Sie ist »wild«, kommt aus der »hintersten | Talschaft des schwarzen Hochgebirges« (v. 18/19), hat einen »gewaltigen« Schritt (v. 21) und »friedloses« Haar (v. 22), das gebändigt werden muss (v. 23). Neben diesen Attributen, die auf ihre Wildheit und Ursprünglichkeit hindeuten, werden der »wilden Dirne« auch Attribute zugeschrieben, die dem zu widersprechen scheinen: Ihr Haar ist golden, sie hat eine »Götterstirn« (v. 22), sie ist »keusch« (v. 23); auch die ihr zugeordnete Ewigkeit (vom »Ewigen Schöpfungstag« ist die Rede) und »Unendlichkeit« (v. 35) deuten auf etwas Göttliches hin. Dieses Doppelte, Wilde wie Göttliche, bestimmt die Rede, die der Wanderer an sie richtet. Die drei Worte, mit denen er sie anspricht, bringen den Gegensatz, den sie verkörpert, zum Ausdruck: »Mischleib, Nympe, Hamadryas« (v. 25) – drei Bezeichnungen für Wesen, die einen tierischen und einen menschlichen bzw. einen irdischen und einen göttlichen oder wenigstens jenseitigen Teil in sich vereinen. Für die Nähe der »wilden Dirne« zu Bäumen als Nympe und Hamadryade spricht auch, dass sie »hölzerne Ware« zum Markt trägt (v. 20); dass sie »Nüstern« hat (v. 31),²⁰ weist ebenfalls darauf hin, dass sie ein tierischer, menschlicher und göttlicher »Mischleib« zu sein scheint. Die Haltung des Wanderers der »wilden Dirne« gegenüber – wohl gemerkt in der Vergangenheit des Gedichts – ist bewundernder Neid, sowohl auf ihre Ursprünglichkeit (mit der sie den »Ewigen Schöpfungstag« sieht, v. 29), als auch auf ein offenbar selbstverständliches und unschuldig Gelingen was Fruchtbarkeit angeht, ihre eigene und die der Erde, die sie bebaut.

Die Gestalt der »wilden Dirne« verkörpert so die Grundopposition des Gedichts, die hinter dem räumlichen bzw. zeitlichen Gegensatz von Hell und Dunkel oder Nebel und Sonne bzw. Vergangenheit und Gegenwart steht, es ist die von irdisch und himmlisch bzw. menschlich und göttlich. Die Opposition von Mensch und Gott klingt schon in der dritten Strophe an, wo es heißt: »Denn es bewölkt das Himmlische Teil in uns | Das Irdi-

vgl. Anm. 17; in einer früheren Fassung der Ode (vgl. Anm. 18) heißt es »hier, von wo mir | Eben in Sonne mein Hausfirst aufglänzt«.

²⁰ In der wohl frühesten, noch unvollständigen (bzw. unvollständig erhaltenen) Fassung des Gedichts wird die »wilde Dirne« auch als »Stute« angeredet (DLA Marbach) – dem entspricht in der endgültigen Fassung noch ihr »beschlagener Fußtritt« (v. 26/27).

sche mit seiner Schöpfung« (v. 10/11).²¹ Borchardt greift sie noch einmal in den Strophen elf und zwölf auf. In der ersten dieser Strophen ist abermals von der »wilden Dirne« die Rede als einem göttlichen Wesen, das auf die Erde gelangt ist. Sie wird »Kind des Gestirns«, »Geblüt des Cherubs«, »bäumende[r] Geist« genannt (v. 42-44); auch »bäumend« ist wieder so ein doppelsinniges Wort, das sowohl die Herkunft der »wilden Dirne« aus den Wäldern als auch ihre ungebändigte, wilde (sich wie ein Pferd »bäumende«) Art bezeichnet. Gleichzeitig scheint diese Strophe aber alle göttlichen Wesen, die wie sie auf der Erde leben, anzusprechen. Diesen »von Himmeln her | In Leib verbannten« (v. 41/42) Gestalten wird der Mensch gegenübergestellt, der einem »Vogt« gleich die Erde und ihre kulturelle Überlieferung – die »hundert alten, | Tausend urältesten Vesten« (v. 47/48) – verwaltet; er scheint selber auch etwas Göttliches in sich zu haben, da er ein »Halbgott« (v. 46) genannt wird und selbst die Grenze setzt, die das Irdische vom Himmlischen scheidet.

Der Mensch ist in Borchardts Gedicht nicht nur der Verwalter der »urältesten Vesten«, sondern auch der »braune Pflüger« (v. 58), der sein Feld im »Schweisse seines Angesichts« (1. Mose 3,19) bebauen muss wie der aus dem Paradies vertriebene Mensch.²² Auf die Geschichte der Vertreibung aus dem Paradies verweisen schon der Nebel (1. Mose 2,6) und die »wilde Dirne«, die in ihren »Nüstern« (v. 31) noch den Odem des Lebens (1. Mose 2,7) atmet. Die Cherubim, von deren »Geblüt« (v. 43) sie ist, sind die Wächter des Paradieses (1. Mose 3,24). Sie stehen auf der Grenze, die Gott den Menschen gesetzt hat. Diese Grenze zieht der Wanderer noch einmal nach, es geht dabei allerdings anders als in der Bibel nicht um Schuld, sondern um die Stellung des vertriebenen Menschen zum Paradies.

Am Ende steht in der *Klassischen Ode* die Sonne, die in der Bibel am Anfang steht (1. Mose 1,3). Dem Wanderer steigt sie auf, um ihm »zu bedeuten«. Der Doppelsinn des Wortes »bedeuten« zeigt, dass die Sonne einen erkenntnishaften Prozess und die Erkenntnis selbst verkörpert. Da-

²¹ Es ist grammatikalisch unklar, worauf sich »seiner« bezieht, auf das Irdische oder das Himmlische – die Ambiguität ist wohl gewollt.

²² Borchardt selbst schildert sein Leben in Geggiano durchaus als landwirtschaftliche Idylle, vgl. seinen Brief an Schröder vom 16. Februar 1911, Briefwechsel 1901-1918, a. a. O., S. 307-308. Noch später sieht er in seinem Jahr in Geggiano den Auslöser für seine Liebe zur Gartenarbeit, die ihn schließlich in den Dreißiger Jahren das Buch *Der leidenschaftliche Gärtner* schreiben lässt, vgl. Borchardt an Schröder, Mitte August 1937, Briefwechsel 1919-1945. Text, in Verb. mit dem Rudolf Borchardt-Archiv bearb. v. Elisabetta Abbondanza, München 2001, S. 445f. und Borchardt an Karl Förster (nicht abgesandt), Oktober 1937, Briefe 1936-1945. Text, bearb. v. Gerhard Schuster in Verb. mit Christoph Zimmermann, München 2002, S. 263.

für dankt der Wanderer ihr am Ende »auf Knien« (v. 57); im Rückblick wird das ganze Gedicht als Apostrophe erkennbar – tatsächlich heißt das Gedicht in einigen früheren Fassungen auch *An die Sonne* oder *Ode an die Sonne*.²³ Es bleibt zu klären, was für eine Erkenntnis die Sonne hier verkörpert.

Die poetologische Aussage der Positionsbestimmung des Wanderers zwischen Himmel und Erde wird deutlicher, wenn man bemerkt, dass die *Klassische Ode* in einer langen Reihe von Texten steht – Gedichten, Reden, Aufsätzen, Briefen –, mit denen Borchardt gerade in der Zeit um 1911 versucht, das Verhältnis von Mensch und Gott sowie die Rolle des Dichters dabei zu bestimmen. Wenn in der *Klassischen Ode* von dem »Mühseligen Vogt des Himmels [...] | Der für den Stand der hundert alten, | Tausend urältesten Vesten einsteht« die Rede ist, so ist damit eine der wichtigsten Aufgaben, die Borchardt dem Dichter zuschreibt, benannt: die Wahrung der Tradition. In Borchardts 1910 in München gehaltener Rede *Erbrechte der Dichtung* heißt es entsprechend: »[D]er Dichter ist Bewahrer und Anwalt des Hergekommenen und des Herkommens, das lebendige und wandelnde Gedächtnis der Welt, ihr Wissen um sich selber und alle ihre Genesen.«²⁴ Borchardt macht sich zur Verkörperung und zum Verkünder einer den Menschen eingeborenen verschütteten Göttlichkeit und stilisiert sich damit selbst zum »Halbgott«. Er spreche, so heißt es,

kraft eines großen Privilegs der Poesie, in dessen Besitz ich mich darum weiß, weil es meinem innersten seelischen Bedürfnisse und meinen geistigen Gewohnheiten entspricht. [...] Es ist das Vorrecht des Dichters, mit dem Sterblichen nur insoweit zu tun zu haben, als es ein Unsterbliches ist, weil es dem Dichter und nur ihm angeboren ist, in keiner andern Atmosphäre zu gedeihen als in der Atmosphäre der Unsterblichkeit.²⁵

Der Dichter ist Mittler zwischen Gott und den Menschen: Er ermöglicht die »Transmission zu Gott«,²⁶ er setzt, wie es noch in Borchardts Rede *Das Geheimnis der Poesie* aus dem Jahr 1930 heißt, die »letzten Grenzen« vor »dem Unerforschlichen«.²⁷

²³ *An die Sonne* die Abschrift für Hofmannsthal vgl. Anm. 13, *Ode an die Sonne* die Abschrift von fremder Hand und das Typoskript (DLA Marbach).

²⁴ Borchardt, *Erbrechte der Dichtung*, in: *Reden*, a. a. O., S. 175-181, hier S. 179.

²⁵ Ebd., S. 176f.

²⁶ Ebd., S. 181.

²⁷ Borchardt, *Das Geheimnis der Poesie*, in: *Reden*, a. a. O., S. 123-139, hier S. 139.

Ein Jahr nach der *Klassischen Ode* versucht Borchardt mit der Verserzählung *Der ruhende Herakles*²⁸ erneut, seine Stellung zwischen Gott und den Menschen zu bestimmen, oder, wie er es nennt, seinen »Begriff des Halbgöttlichen zu fixieren«.²⁹ Herakles ist kein selbsternannter, sondern ein echter Halbgott, denn er hat ein göttliches Elternteil, Zeus, und eine menschliche Mutter, Alkmene. Er ist ein Fremdling auf Erden, hässlich und ungehobelt wird er als »Mensch und Gott, und dennoch Unmensch, nämlich ein Halbgott« (v. 99) zum Spott der Menschen. Pallas Athene tröstet ihn, indem sie ihn an seine Aufgabe auf der Erde erinnert: »Trage die Menschheit, | Gott, bis hinunter ans Ziel, bis hinauf, da das andere Ziel ist.« (v. 529-530) Es bleibt dunkel, was mit den beiden Zielen, dem unteren und dem oberen, gemeint ist, aber die Vorstellung scheint eine ähnliche zu sein wie in der *Klassischen Ode*: Auch hier gibt es mit dem Tal, in dem die »wilde Dirne« verschwindet, einen tiefsten Punkt und einen höchsten mit der Sonne bzw. der Grenze, die dem »Halbgott« davor gesetzt ist. Dies ist der dem Halbgott zugewiesene Bereich, seine Aufgabe ist die Sorge um die Menschheit wie sie der König in Borchardts Verserzählung formuliert: »[D]u segne die Jünglinge lehrend | Mühsal dulden und Leib nicht sparen und lehre das Herz sie | Tragen das unter Geschick nicht bricht und vollendet die Erde.« (v. 368-370)

Dass der Wanderer wie Herakles von Pallas Athene als »Gott« angesprochen wird, ist in der *Klassischen Ode* undenkbar, denn hier erscheint das Göttliche als etwas Unerreichbares, als etwas, nach dem man sich sehnt. Die Reflexion in den Strophen 11-13 formuliert den Gegensatz zwischen der »wilden Dirne« (und eben auch Herakles) einerseits und dem Wanderer andererseits noch einmal: Es gibt die »von Himmeln her | In Leib verbannten« (v. 41/42) Halbgötter wie die »wilde Dirne« und Herakles, und es gibt den »Halbgott Mensch« (v. 46), den Wanderer. Die Konsequenz daraus ist die Grenzziehung zwischen der Sphäre des Menschlichen und des Göttlichen durch den Menschen: der Versuch, Sehnsucht und Wirklichkeit zu vereinen, der Verzicht auf ein »bitter Geliebtes« – das Leben als Gott –, der die Hoffnung ermöglicht, wenigstens innerhalb der Grenze glücklich zu sein.

In seiner Antwort auf einen verlorengegangenen Brief von Max Brod erklärt Borchardt Ende März 1932 diese Entsagungshaltung als Ergebnis seiner Mannwerdung als Dichter. Über seine Gedichte *Magnolie des Herbstes* und *Klassische Ode* heißt es, sie seien »gar nichts anderes [...]

²⁸ Borchardt, *Der ruhende Herakles*, in: *Gedichte*, a. a. O., S. 533-553. Vgl. Hummel, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 176-185.

²⁹ Borchardt an Hofmannsthal, 30. November 1913, Briefwechsel, a. a. O., S. 153.

als die schrecklichen Krämpfe der Jugend Überschwenglichkeit, dessen was Goethe faustisch nennt ›bin ich der Wanderer nicht der unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh, Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste, Begierig wütend nach dem Abgrund zu‹ – deren Kämpfe also um eine ihrer würdige Form der Annahme irdischer Bedingtheit – dort ein rasendes Dagegen, hier ein schwererkämpftes Ja.«³⁰ Borchardt zitiert die Verse aus dem *Faust* wohl nach dem Gedächtnis, es passt dabei in den Kontext des Gedichts, dass Borchardt das Goethesche Wort »Flüchtling« durch »Wanderer« ersetzt.³¹ Dennoch evozieren Goethes Verse freilich weniger den Wanderer selbst als dessen Sehnsuchtsbild, die »wilde Dirne«, denn die ist es, die »wie ein Wassersturz von Fels zu Fels« braust und »begierig wütend nach dem Abgrund« zustrebt: Des Wanderers Bewegung dagegen wendet sich nach oben. Er widersteht dem lockenden – »winkenden« – in der »wilden Dirne« personifizierten »zaubrischen Unbestand« (v. 50) und wird, sich über diesen erhebend, erst zum »Halbgoth«.

Das Problem des (Halb-)Göttlichen im Dichter bildet explizit oder implizit den Hintergrund aller Texte, die Borchardt um das Jahr 1911 schreibt. Einer der bedeutendsten Texte dieses Jahres ist dabei der später als *Brief über das Drama an Hofmannsthal* bekannt gewordene Brief, den Borchardt am 23. Juli 1911 aus Geggiano an Hofmannsthal schickt, um ihm für das Libretto des *Rosenkavalier*, das dieser ihm am 15. Juni übersandt hatte, zu danken.³² Darin überträgt Borchardt die Entwicklung der *Klassischen Ode* auf den Werdegang des Dichters Hofmannsthal und auf die Mannwerdung eines jeden Dichters und Menschen, auf eine Entwicklung hin zum »Leben«.³³ Es fällt auf, dass Borchardt auch hier die Bildlich-

³⁰ Borchardt an Max Brod, Ende März 1932, Briefe 1931-1935. Text, bearb. v. Gerhard Schuster, München 1996, S. 153-154.

³¹ Johann Wolfgang Goethe, Werke, hrsg. im Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen, I. Abth., 14. Bd.: Faust, Weimar 1887, »Wald und Höhle«, v. 3348-3351, S. 168. In der *Rede über Schiller* (1920) zitiert Borchardt die Verse ebenfalls, diesmal richtig, vgl. Reden, a. a. O., S. 149.

³² 1928 veröffentlicht Borchardt den Brief im Rahmen seiner Aufsatzsammlung *Handlungen und Abhandlungen als Brief über das Drama an Hofmannsthal*, jetzt in: Prosa IV, hrsg. v. Marie Luise Borchardt unter Mitarb. v. Ulrich Ott u. Ernst Zinn, S. 139-147; vgl. auch Borchardt an Hofmannsthal, 23. Juli 1911, Briefwechsel, a. a. O., S. 67-76. Zu Borchardt und Hofmannsthal vgl.: Kraft, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 76-124; Jürgen Prohl, Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt. Studien über eine Dichterfreundschaft, Bremen 1973; Wolfgang Matz, Restitutio in integrum. Rudolf Borchardt und Hugo von Hofmannsthal. Auch eine Poetik der Moderne, in: Neue Rundschau 108, 1997, H. 4, S. 25-37; Christoph König, Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen, Göttingen 2001, S. 172-212.

³³ Borchardt, Brief über das Drama an Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 142. Die Hinwendung zum »Leben« als Absage an die Lebensferne des Ästhetizismus bei Borchardt und in der *Klassischen Ode* betont auch Markus Neumanns Vortrag »Letztes Jahr hat es auch

keit der *Klassischen Ode* verwendet, um die Entsagung eines göttergleichen bzw. göttlichen Lebens zugunsten der Humanität darzustellen:

Eines Tages erschien eine neue Sonne, und die alten selbstgerechten Ideale der Impeccabilität und der Vollkommenheit als einziger Existenzberechtigung des Kunstwerkes hatten ein verblichenes und fadenscheiniges Ansehen, der Glanz über allem, was uns bisher gegläntzt hatte, hatte ein steriles, undurchsichtiges Email; daß unsere alte Liebe unglücklich gewesen war, hatten wir immer gewußt [...] nun griff unser Wille nach der Menschheit wie nach einer Geliebten, um zu befruchten und zu erzeugen; und die Menschheit sagte: »sei zuerst ein Mensch, zu irren und dich zu wagen, zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freu'n dich, und der Götzen nicht zu achten, wie wir.«³⁴

Auch bei dieser Gegenüberstellung von vergangener Trübheit und gegenwärtiger Klarheit verweist Borchardt auf Goethe, indem er der »Menschheit« den paraphrasierten Schluss des »Prometheus« in den Mund legt;³⁵ in »Prometheus« allerdings ist die Verachtung für die Götter der Grund für die Hinwendung zum Menschen, in der *Klassischen Ode* und dem Brief an Hofmannsthal ein freiwilliger Verzicht auf deren Leben, eine »herrliche und stärkende Demütigung«.³⁶

In der kurz nach dem Auszug aus Geggiano am 19. Januar 1912 in Heidelberg gehaltenen Rede *Die Neue Poesie und die alte Menschheit* greift Borchardt das Thema der *Klassischen Ode* erneut auf. Schon an deren Anfang zitiert Borchardt wiederum Goethe, diesmal dessen Gedicht *Zueignung*: »[U]nd wenn Sie mir glauben – woran alles liegt –, daß heut wie vor hundert, wie vor tausend, wie in hundert, wie in tausend Jahren nur wer irrt viel Gefährten hat, solange er irrt, und wer die Wahrheit kennt ›fast allein‹ ist, so geben Sie mir auch heut Gehör.«³⁷ Tatsächlich lässt sich zeigen, dass bereits die *Klassische Ode* auf Goethes *Zueignung*³⁸ Bezug

wieder Verse gegeben« – Zu Borchardts lyrischem Neubeginn um 1910, gehalten auf der gemeinsamen Tagung von Stefan-George- und Rudolf-Borchardt-Gesellschaft in Bingen am 25. Oktober 2008.

³⁴ Borchardt, Brief über das Drama an Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 145.

³⁵ »Hier sitz' ich, forme Menschen | Nach meinem Bilde, | Ein Geschlecht, das mir gleich sei, | Zu leiden, zu weinen, | Zu genießen und zu freuen sich, | Und dein nicht zu achten, | Wie ich!« (Goethes Werke, a. a. O., I. Abth., 2. Bd., S. 76-78, hier S. 78).

³⁶ Borchardt, Brief über das Drama an Hugo von Hofmannsthal, a. a. O., S. 145.

³⁷ Borchardt, *Die Neue Poesie und die alte Menschheit*, in: Reden, a. a. O., S. 104-122, hier S. 105.

³⁸ Zit. nach: Goethes Werke, a. a. O., I. Abth., 1. Bd., Weimar 1887, S. 1-7. Vgl. zur Deutung Mathias Mayer, *Die zumutbare Wahrheit in Goethes Zueignung*, in: *Goethe-Jahrbuch* 124, 2004, S. 133-140.

nimmt. Auch bei Goethe wird der Naturvorgang des sich-lichtenden Nebels mit dem Entstehen einer Erkenntnis parallelisiert. In *Zueignung* geschieht dies durch eine allegorische Gestalt, ein »göttlich Weib« (v. 30), das sich im weiteren Verlauf des Gedichts als eine Allegorie der »Wahrheit«³⁹ zu erkennen gibt. Mit ihr entspinnt sich eine längere Unterhaltung, während der der Wanderer gesteht, dass er sie – die »Wahrheit« – schon früher »gefühl« (v. 42), aber, weil so viele von ihr so leicht und so vertraut geredet hätten, die Kenntnis der Wahrheit als zu selbstverständlich angenommen habe. Er spricht die berühmten, auch von Borchardt zitierten Verse: »Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen, | Da ich dich kenne, bin ich fast allein« (v. 53-54). Doch auch dieses Kennen stellt das »göttlich Weib« nicht zufrieden, es wirft dem Wanderer vor, er glaube sich dadurch schon »Übermensch genug« (v. 61) und klagt ihn an, es zu versäumen, »die Pflicht des Mannes zu erfüllen« (v. 62), die darin bestehe, sich selbst zu erkennen (»Erkenne dich«) und »mit der Welt in Frieden« (v. 64) zu leben. Daraufhin verspricht der Wanderer, »das Pfund« – also das Wissen um die höhere Wahrheit – nicht mehr zu »vergraben« (v. 70) und »den Weg«, den er so »sehnsuchtsvoll« gesucht habe, nun »den Brüdern« zu zeigen (v. 71/72).⁴⁰ Dem derart Erleuchteten und Bekehrten macht die Wahrheit dann ein besonderes Geschenk:

Empfange hier, was ich dir lang bestimmt,
 Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
 Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
 Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
 Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit. (v. 92-96)

In dem »aus Morgenduft [...] und Sonnenklarheit« (v. 95) gewobenen Schleier der Dichtung – das Medium der Vermittlung der höheren Wahrheit an andere – materialisiert sich die Grenze zwischen Himmel und Erde, auf der sich auch der Wanderer und sein Haus in Borchardts Ode befinden. Goethes Gedicht endet mit dem Aufruf an nicht näher bestimmte »Freunde«, gemeinsam dem »nächsten Tag entgegen« zu gehen.

Zentrale Motive von *Zueignung* und *Klassische Ode* entsprechen sich: der Nebel (beide Male als »Duft«), die bergige Gegend, der Weg den »Berg

³⁹ Zur Allegorie bei Goethe und in *Zueignung* vgl. Oskar Walzel, Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit, in: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 33, 1932, S. 83-105.

⁴⁰ Die Verse »Warum sucht ich den Weg so sehnsuchtsvoll, | Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?« zitiert Borchardt auch in: Aufzeichnung Stefan George betreffend (ca. 1936), hrsg. v. Ernst Osterkamp, München 1998 (Schriften der Rudolf-Borchardt-Gesellschaft, Bd. 6/7), S. 35.

hinauf«, die mit Tau übersäten Blumen, das Niederknien des Wanderers, Sehnsucht, die Bewegung vom Nebel ins Licht bzw. von der Erde in den Himmel und die Hinwendung zu den Menschen am Ende. In der Darstellung des Verhältnisses von Irdischem und Göttlichem unterscheiden sich die beiden Gedichte jedoch. In Goethes *Zueignung* erscheint das Göttliche als die Allegorie der Wahrheit, bei Borchardt verteilt es sich auf drei Instanzen: auf die »wilde Dirne«, die Sonne und auf den Wanderer selbst, den »Halbgott Mensch«. Anders als in Goethes Gedicht gibt es in Borchardts *Klassischer Ode* keinen direkten Kontakt zwischen Mensch und Gott: Die »wilde Dirne« rennt an dem Wanderer vorbei, gar auf einem doppelt verkehrten Weg, und er kann ihr nur die eigene Sehnsucht hinterherrufen. Auch zu der Sonne kann er zwar sprechen – in den letzten Strophen geschieht dies anders als bei der Ansprache an die »wilde Dirne« übrigens ohne Anführungszeichen; eine Antwort aber gibt die Sonne höchstens mittelbar – tatsächlich scheint doch viel dafür zu sprechen, dass ihr Licht, das am Ende der *Klassischen Ode* die Landschaft und ihre Menschen wärmt und erleuchtet, dieselbe Funktion hat wie in Goethes *Zueignung* die Übergabe des Schleiers der Dichtkunst.

Beide Gedichte – die *Klassische Ode* und ihr ›klassisches‹ Vorbild – haben eine Initiation, eine Dichterweihe zum Gegenstand. Beide sind Programmgedichte: Goethe hat *Zueignung* nicht nur seinen Gedichten, sondern im ersten Band seiner ersten Werkausgabe 1787 seinem ganzen Werk vorangestellt; die *Klassische Ode* steht zeitlich am Beginn einer Neuausrichtung von Borchardts Poetik. Goethes Absage an die Anmaßungen des Übermenschentums und sein ›klassisches‹ Ideal des Maßhaltens und der Humanität finden ihre Entsprechung in Borchardts eigener Kritik an der Poesie des Ästhetizismus, wie er sie nicht nur in dem *Brief über das Drama*, sondern auch bei seiner Auseinandersetzung mit dem George-Kreis⁴¹ formuliert, die seit seiner im Jahrbuch *Hesperus* 1909 erschienenen Kritik des *Siebenten Rings* eskaliert.⁴² In diesem Zusammenhang ist der Nebel der *Klassischen Ode* leicht als die Uneindeutigkeit ästhetischer Poesie zu deuten, die »wilde Dirne« als eine sich selbst genügende ich-bezogene asoziale Göttlichkeit (Dichtung als *l'art pour l'art*), die Sonne dagegen als beide überstrahlende Klarheit, als die reine Humanität. Wie

⁴¹ Vgl. zu Folgendem: Hummel, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 32-45 passim. Hummel bezieht die »Götzen« in dem Prometheus-Zitat zurecht auf den George-Kreis.

⁴² Borchardt, Stefan Georges »Siebenter Ring«, in: *Hesperus. Ein Jahrbuch von Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Alexander Schröder und Rudolf Borchardt*, Leipzig 1909, S. 49-82, jetzt in: *Prosa I*, a. a. O., S. 68-104. Vgl. zu dieser Auseinandersetzung vor allem Osterkampfs Nachwort zu: Borchardt, Aufzeichnung Stefan George betreffend, a. a. O. und Hans Peter Althaus, Mauscheln. Ein Wort als Waffe, Berlin 2002, S. 109-126.

Hummel zu Recht bemerkt, ist die Erkenntnis, dass der Dichtung eine ethische Verantwortung zukommt, eine entscheidende »Wandlung in der poetologischen Auffassung« Borchardts.⁴³

Borchardts Heidelberger Rede zeichnet wie die *Klassische Ode* die Bewegung von Goethes *Zueignung* nach, um die neue menschenfreundliche Funktion der Poesie zu verdeutlichen: »Daß die Poesie die ich Ihnen allen, den Erben und den Vätern der alten Menschheit herbeirufe, die Poesie nicht des seltenen Individuums ist, sondern die aller erdbewohnenden sterblichen Geschlechter, nicht die abseitige, sondern die vom Ebenen gemacht zur Höhe, zum Grat, zum Gipfel steigende, die klassische Poesie.«⁴⁴ Hier nimmt die höchste Position in der Hierarchie, die in der *Klassischen Ode* der Sonne zukommt, nun die »klassische Poesie« ein. Das Klassische liegt dabei nicht nur in der Form der alkäischen Ode, nicht in den Mustern der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts (Klopstock, Schillers *Der Spaziergang*, Hölderlins *Der Wanderer*, *Patmos* oder eben Goethes *Zueignung*) und in den verwendeten Motiven (Wanderer, sich auflösender Nebel, Sonne), sondern vor allem in der »klassischen« Lehre der Bescheidung und des Maßes.

Damit weist Borchardt Ansprüche zurück, wie sie etwa Rudolf Alexander Schröder in dem Widmungsgedicht seiner *Deutschen Oden* an ihn stellt. Das Gedicht steht den ersten sechzehn *Deutschen Oden* vor, die im Oktober 1910 in den *Süddeutschen Monatsheften* und kurz darauf als ein von Walter Alfred Heymel finanzierter Sonderdruck in fünfzig Exemplaren erscheinen. In diesen beiden satzidentischen Ausgaben steht den *Deutschen Oden* eine »Epode als Widmung an Rudolf Borchardt« vor – als den angeredeten Wanderer kann man sich nach der Titelzeile kaum jemand anderes als Borchardt denken:

Wohin des Wegs, da sich der schroffe Felsensteig
 Mit schwarzen Schauern überfüllt?
 Gib acht, o Wanderer, an den Bergen warten rings
 Gewölke, die zur Mitte ziehn.
 Wird dir der Pfad nicht fehlen in der Dunkelheit, 5
 Der Fuß nicht straucheln über Nacht?
 Bald tastest du im Nebel, schwankend, ohne Blick,
 Da rechts und links die Tiefe dräut.

⁴³ Hummel, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 34. Einen »deutlichen Abschnitt in der Goetheischen Produktion« sowie ein »verändertes Verhältnis zur Welt« sieht etwa Friedrich Gundolf mit dem »Ausdruck eines Verantwortungsgefühls den Mitmenschen gegenüber« auch in *Zueignung* ausgedrückt (Goethe, Berlin 1916, S. 291f.).

⁴⁴ Borchardt, *Die Neue Poesie und die alte Menschheit*, a. a. O., S. 106.

Sag an, Verlorener, hoffst du über Häupten dir
 Still wandelnd doch den einen Stern, 10
 Und traust dem starken, wandernseingewohnten Fuß,
 Der gegen Morgen an dich trägt?
 Wenn ein Gebet, Begeisterter, dich schützen kann,
 Nimm meinen frommsten Wandergruß!
 Einsame Schritte zählen wir auf schmaler Bahn, 15
 Uns Beide treibt ein Götterspruch.
 Wohin? – Von da zu dort begegnet dir vielleicht
 Ein Fackelträger, Genius,
 Der deine eigne Leuchte wieder neu entfacht
 Und heißt dich schreiten ohne Furcht. 20
 Wer fragt nach Zielen? Wen die Götter senden, geht,
 Ein Suchender für vieles Volk,
 Und schaut von nackten Gipfeln einst im Morgengraun
 Die alt-verheißene Kanaan.⁴⁵

Auch Schröders Epode hat eine nächtliche Wanderung zum Gegenstand. Wie in Borchardts *Klassischer Ode* führt der nächtliche Weg durch eine bergige Landschaft nach oben und in den Tag: Am Ende schaut der Wanderer »von nackten Gipfeln im Morgengraun« (v. 23). Der nächtliche Weg ist stark mit Gefahr und Angst verbunden, erst als für den Wanderer in der Mitte des Gedichts ein Gebet gesprochen wird, wendet sich das Gedicht ins Positive – erkennbar nicht zuletzt an der auffälligen Lichtmetaphorik. Diese Wendung bleibt allerdings in ihrem Ergebnis weitgehend unbestimmt, die beiden Fragen »Wohin?« (v. 17) und »Wer fragt nach Zielen?« (v. 21) bleiben unbeantwortet, das »alt-verheißene Kanaan« (das Abraham von Gott versprochene »gelobte Land«) wird nur geschaut und nicht erreicht, und schon die Schau selbst wird für ein vages »einst« nur vorhergesagt (v. 24/25).

Dennoch erscheint der Wanderer – Borchardt – besonders im Kontext von Schröders *Deutschen Oden* als ein Führer, der das deutsche Volk in

⁴⁵ Rudolf Alexander Schröder, *Deutsche Oden*, erstmals in: *Süddeutsche Monatshefte* 7, 1910, S. 455-471, hier S. 455; dasselbe als »Sonderdruck im Auftrage von A. W. von Heymel aus dem Oktoberheft der *Süddeutschen Monatshefte*« 1910 in 50 nummerierten Exemplaren, S. 1; beide Ausgaben enthalten die ersten sechzehn Oden. Die erste Buchausgabe als 66. Band der Inselbücherei (Leipzig o. J. [1913]) bringt zehn weitere »Neue Deutsche Oden«, aber nicht mehr die Widmungs-Epode an Borchardt; in der Werkausgabe (R. A. Schröder, *Die Gedichte*. Frankfurt/M. 1952 [Gesammelte Werke in fünf Bänden, Erster Band]) steht das Gedicht wieder den *Deutschen Oden* vor, allerdings ohne den Bezug auf Borchardt als »Widmung« und mit geänderter Schlusszeile: »Das alt-verheißene, selige Land« (S. 11).

ein »alt-verheißenes« gelobtes Land bringt. Das Schlussbild des Gedichts – die Schau vom Gipfel – erinnert stark an Nietzsches *Zarathustra*, der stets von oben herab zu den Menschen spricht.⁴⁶ Dieser in der Literatur der Jahrhundertwende durchaus erfolgreiche Topos wird in der *Klassischen Ode* abgelehnt. Borchardt behält die Szenerie von Schröders Gedicht und die ihm zugrundeliegende Bewegung von der Nacht in den Tag, von der Dunkelheit ins Licht bei, er verzichtet aber sowohl auf die bei Schröder am Ende stehende Utopie als auch auf den Bezug auf das Deutsche. In der *Klassischen Ode*, rund ein Jahr nach Schröders Epode entstanden, steht am Ende ebenfalls die Sonne; die Aufwärtsbewegung des Wanderers jedoch endet bei den Bauernhöfen der Menschen. Mit den schlafenden Bauerntöchtern steht kein heroisch-biblisches, sondern ein idyllisches Bild am Ende des Gedichts: ein Sehnsuchtsbild, an das man sich halten kann. Die Bauerntöchter verschlafen den anbrechenden Tag, da man soeben beginnt, ihnen die Fenster zu verschließen.⁴⁷ Empfindet der Wanderer nur sentimentalisch, so empfinden sie, die die Frage nach der Grenze zwischen dem Irdischen und dem Göttlichen, dem künstlichen und dem wahren Leben so offensichtlich gar nicht kümmert, rein naiv. Sie sind deshalb dem Göttlichen näher und sind daher zu Recht die, welche den Segen Gottes am unmittelbarsten erfahren, wenn sich Ihnen, bevor die Schalter verschlossen werden, das »Gold Gottes«, die Strahlen der Sonne, auf ihre »unnahbarn | Schlafenden, heiligen Angesichter« (v. 67/68) legt.

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1999 (Kritische Studienausgabe, 4), besonders eindrücklich im für die Dichter relevanten Abschnitt »Vom Lesen und Schreiben«, ebd., S. 48-50. Vgl. Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*, Berlin 1970; zu Nietzsche und Borchardt vgl. Kai Kauffmann, *Nietzschanische Funken? Zum Verhältnis zwischen Friedrich Nietzsche und Rudolf Borchardts Kulturdenken*, in: *Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900*, hrsg. v. Andreas Beyer u. Dieter Burdorf, Heidelberg 1999, S. 15-27; Borchardt selbst stellt in der Heidelberger Rede Nietzsche als überwunden dar (a. a. O., S. 106); vgl. auch: Dieter Burdorf, *Riese, Berggipfel, Leuchtturm. Die metaphorische Erhebung des Dichters vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Gerhard Kaiser u. Heinrich Macher, Heidelberg 2003, S. 1-26; Burdorf weist ebd., S. 13-18, in Borchardts Texten überzeugend die Vorstellung des »Dichters als Gipfel« nach.

⁴⁷ In einer der früheren Fassungen heißt es, ebenfalls an die Sonne gerichtet: »Und trifft die Fenster, dass man sie öffnet« (vgl. Anm 18). Das ist genau das Gegenteil von der endgültigen Fassung, da das Öffnen der Fenster zwar ebenfalls Kühlung bringt, die stärker werdende Sonne dabei aber weiterhin auf die Bauernmädchen scheint; nur wenn die Fenster verdunkelt werden, können sie im Kühlen weiterschlafen. Vgl. auch die kühlende Wirkung des Schleiers der Dichtung in Goethes *Zueignung*: »Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle | am Mittag wird, so wird ihn in die Luft! | Sogleich umsäuselt Abendwindeskühle, Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft« (v. 97-100).

Der Kampf der »Jugend Überschwenglichkeit«, der Kampf des Subjekts mit sich selbst – man denke an Borchardts Sonette, *Magnolie des Herbstes, Verse bei Betrachtung von Landschaftszeichnungen geschrieben* oder *Wannsee*⁴⁸ – ist in der *Klassischen Ode* in einen Naturvorgang, dem der Auflösung des Nebels durch die Sonne, verlagert und zum Guten hin gewendet. Hier wie in der Heidelberger Rede steht am Ende die »Freiheit«⁴⁹ als Lohn für den Verzicht auf das gottgleiche Dasein. Bereits in Borchardts Polemik gegen den George-Kreis, *Intermezzo*,⁵⁰ die ein Jahr vor der *Klassischen Ode* entsteht, werden Grenze und Freiheit ähnlich miteinander verbunden:

Form des Lebens hängt an Grenzen des Lebens, und kein Leben empfängt seine Grenzen durch das, was ihm der jeweilige Weltzustand etwa zumessen will, sondern nur durch das Wieviel am Zugemessenen, das er mit vollkommener sittlicher Freiheit vom Weltzustande ausschlägt.⁵¹

Dies ist die Erkenntnis, die den Kern der *Klassischen Ode* ausmacht: Die Freiheit liegt nicht in der Möglichkeit, sondern im Verzicht. In Borchardts Gedicht erscheint diese Freiheit im freien Umblicken des auf Knien dankenden Wanderers, des »Halbgottes«, auf die ihr Tagwerk beginnenden Menschen. Allerdings ist sein Empfinden der Freiheit ein anderes, denn der Wanderer gehört der Welt der Bauern nicht an:⁵² Wie im Traume »streift« er durch ihren Lebensraum. Gerade in seinem sentimentalischen Blick jedoch liegt seine Freiheit; erst wenn das Begrenztsein des Menschen bewusst erkannt und akzeptiert ist, wird Freiheit als »sentimentalische Humanität«⁵³ möglich.

Die menschenfreundliche Idylle der *Klassischen Ode* bleibt ein Intermezzo. Noch im Entstehungsjahr der *Klassischen Ode* wendet Borchardt sich mit den in den *Süddeutschen Monatsheften* erscheinenden aggressiv-polemischen Spectator Germanicus-Aufsätzen⁵⁴ wieder der Politik zu, die bis zum Ersten Weltkrieg sein Hauptanliegen bleiben wird.

⁴⁸ Vgl. Hummel, Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 82-109.

⁴⁹ Borchardt, Die Neue Poesie und die alte Menschheit, a. a. O., S. 122. Das letzte Wort des Texts.

⁵⁰ Borchardt, Intermezzo, erstmals erschienen im November 1910 in den *Süddeutschen Monatsheften*; jetzt in: Prosa, a. a. O., S. 105-138.

⁵¹ Borchardt, Intermezzo, a. a. O., S. 127f.; Kursivierung von Borchardt.

⁵² »Entfremdung« sieht auch Hummel (Rudolf Borchardt, a. a. O., S. 195) als ein Kennzeichen des Dichter-Halbgotts.

⁵³ Walzel, Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit, a. a. O., S. 99.

⁵⁴ Die vier Aufsätze jetzt in: Prosa V, hrsg. v. Marie Luise Borchardt u. Ulrich Ott unter der Beratung v. Ernst Zinn, Stuttgart 1979, S. 111-189.

So ist Borchardts Begriff des »Klassischen« zwiespältig; auch in der Heidelberger Rede erscheint das humanistische Ideal des Dichters als Menschenfreund durchaus auch als etwas Gewaltsamens und Tyrannisches:

Alle Schranken möchte er [der Dichter] niederreißen, alle Scheidungen dem Boden gleich machen, Zehntausende in einem Gefühle einigen, über Volksgrenzen hinaus zu den Völkern sprechen. Dies transzendente Postulat ist aller Poesie eingeboren, verbürgt ihr den göttlichen Drang, den menschlichen Ursprung. Vorhanden ist es, zugestanden oder abgeleugnet, im geringsten dichterischen Dichter; erfüllt ist es nur im Klassischen.⁵⁵

Dieses letzte Wort ist groß geschrieben, ist kein Adjektiv zu Dichter, sondern steht als Absolutum für sich. Zwischen der auf das Volk und die ganze Welt zielenden Allmachtsphantasie des gottgleichen Dichters⁵⁶ und der Entsagung und Bescheidung auf das dem Menschen Zugewiesene in der *Klassischen Ode* bewegt sich Borchardts Begriff des »Klassischen« und seine Vorstellung vom Dichter.

⁵⁵ Borchardt, *Die Neue Poesie und die alte Menschheit*, a. a. O., S. 118f.

⁵⁶ Die Selbstvergöttlichung der eigenen Person, für die es in Borchardts Werk viele Beispiele gibt, findet sich auch, ins Scherzhafte gewendet, in der Schilderung der Umstände seiner Heidelberger Rede in einem Brief an Schröder. Es gebe nämlich dort »neben den Muckern um den zum akademischen Schönbart und Privatdozenten der Eloquenz avancierten Gundolf herum [...] eine gänzlich ohne mein Zutun und Wissen gebildete Protestantengemeinde [...], die den Turmgesang ›es ist kein George als George und Gundolf ist sein Prophet‹ mit dem Chorale ›Ein feste Burg ist unser Borchardt‹ beantworten.« Borchardt an Schröder, [ca. 3. Januar 1912], Briefwechsel 1901-1928, a. a. O., S. 387. Vgl. auch Alexander Kissler, »Die Welt des Wirklichen ist aus Resten gemacht.« Individuum und Geschichte in den Reden und Essays Rudolf Borchardt, in: *Weimarer Beiträge* 45, 1999, S. 218-239, hier S. 220-224.