

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 39 (1959-1960)
Heft: 11

Buchbesprechung: Bücher

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zwischen Hakenkreuz und Sowjetstern

Die vorliegende Übersicht und Auswahl an Dokumenten über eine säkulare Schicksalswende für das Deutschtum in Rumänien zwischen 1939 und 1953 verdient als zeitgeschichtlicher Abriss eine besondere Beachtung¹.

1918 wurden sieben deutschsprachige Kolonistenstämme dieses Raumes (rund 789 000 Seelen) aus drei Staaten unter die gemeinsame Staatshoheit des Königreiches Rumänien gestellt. Unangesehen der volkstümstmäßigen Auseinandersetzungen in dem neubegründeten Nationalitätenstaat Rumänien (rund 27% nichtrumänische Volksgruppen) bestätigte sich bis zur Errichtung der kommunistischen Diktatur über Rumänien eine rumänisch-deutsche Schicksalsgemeinschaft. Dieser Zusammenschluß bezeugte sich besonders im gemeinsamen Abwehrkampf gegen den Bolschewismus und bestimmte Rumäniens Diktator, Marschall Antonescu, 1941 Bündnispartner Hitlerdeutschlands im Rußlandkrieg zu werden.

Selbst das unmittelbare Eingreifen Berlins in die Geschehnisse der deutschsprachigen Siedlungsgruppen Rumäniens (1941—1944) vermochte die echten, zum Teil jahrhundertalten Beziehungen zwischen dem Rumänentum und diesen Kolonistendeutschen nicht zu zerstören. Auch nach der Überrennung Rumäniens durch die Rote Armee verzichtete die Bukarester Satellitenregierung auf

eine allgemeine Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung aus Rumänien.

Heute zählen die deutschen Bevölkerungsgruppen in Siebenbürgen, im Temeswarer Banat sowie das Streudeutschtum Altrumäniens nurmehr 420 000 Menschen und haben somit über die Hälfte ihres Bestandes am Beginn des zweiten Weltkrieges eingebüßt. Die Verlustziffern betreffen rund 15% Kriegsgefallene der Gesamtzahl und die 210 000 durch das Deutsche Reich in den Westen umgesiedelten Buchenländer und Bessarabien- sowie Dobrudscha-Deutsche, 60 000 von der deutschen Wehrmacht im Jahre 1944 evakuierte deutschsprachige Bewohner Nordsiebenbürgens und des rumänischen Banates.

Der siebenbürgisch-sächsische Publizist Hans Hartl hat sich im Auftrag des Göttinger Arbeitskreises der Mühe unterzogen, eine erste Auswahl an Dokumenten über die Tragödie der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen bis zur unmittelbaren Nachkriegszeit zusammenzufassen. Die Übersicht bietet mit ihrem Willen zur echten Objektivität und einer verantwortungsvollen Wertung der Ereignisse ein typisches Einzelbeispiel südosteuropäischer Nationalitätenpolitik im Zeichen staatsnationaler Tendenzen der Führungsnation — noch mehr aber im Schlag Schatten des Nationalsozialismus und des Bolschewismus seit dem rumänischen Frontwechsel am 23. August 1944. Von den im Jahre 1945 zu mehrjähriger Zwangsarbeit nach Sowjetrußland deportierten 80 000 Männern und Frauen kehrten annähernd 75% in die alte Heimat zurück. Diese Leidenstation sowie die Rückkehr von 12 000

¹ Hans Hartl: Das Schicksal des Deutschtums in Rumänien (1938—1945—1953), Beihefte zum Jahrbuch der Albertus-Universität Königsberg/Preußen XIV. Holzner-Verlag, Würzburg 1958.

Siebenbürger Sachsen nach Nordsiebenbürgen, Besizenteignung und Diskriminierung der deutschen Bevölkerungsgruppen bis zum Jahre 1948 finden ihre sorgfältig fundierte Behandlung.

Kritisch sei vermerkt, daß der Zeitabschnitt 1948—1953 allzu knapp dargestellt wird, obwohl zum Erscheinungsdatum, August 1958, zahlreiche Unterlagen über die Bolschewisierung der Lebensformen dieser und aller übrigen Nationalitäten Rumäniens vorlagen. Man vermißt ferner einige inzwischen überprüfte Angaben über einzelne Vorgänge und persönliche Schicksale *bis* zur Überrennung Rumäniens durch die Rote Armee. Es wäre zu wünschen, daß in einer zweiten Auflage wichtige Details über *sämtliche* deutsche Siedlungsgruppen Rumäniens besser Berücksichtigung fänden. Ebenso wäre es möglich, in einer erweiterten Fassung dieses Tatsachenberichtes über grundlegende Entscheidungen dieser Epoche eine abschließende Beurteilung zu geben.

Die zusammenfassende Darstellung des Autors verdient die Aufmerksamkeit aller Beobachter zeitgeschichtlicher Vorgänge in Ostmitteleuropa. Der chaotische Umbruch im gesamten südöstlichen Teileuropa wird am Einzelschicksal einer kleinen Bevölkerungsgruppe Rumäniens transparent. Bis 1948 nämlich konnte man noch annehmen, daß das kollaborationistische Übergangsregime auf Befehl Moskaus mit der Bodenenteignung, Industrieverstaatlichung, Zwangsdeportation und ständiger Bedrohung der nationalen Existenz lediglich an dem Deutschtum Rumäniens ein Exempel zu statuieren gedachte. Nach 1948, seit der gesetzlichen «Gleichstellung» der deutschsprachigen Restgruppen in der Rumänischen Volksrepublik, wurde jedoch dieses drakonische Exempel des KP-Regimes auf alle übrigen Nationalitäten — einschließlich des rumänischen Staatsvolkes — unterschiedslos angewendet.

Otto Rudolf Ließ

Indische Malerei

Die schwierige Aufgabe, in ungefähr vierhundert gedruckten Zeilen die Entwicklung der indischen Malerei klar darzustellen, ist *William G. Archer* in seinem Buch *Indische Miniaturen* vortrefflich gelungen¹. Dieser mit sechs schwarz-weißen und fünfzehn farbigen Bildwiedergaben von außergewöhnlicher Qualität gut illustrierte Essay ist nicht nur für das allgemeine Publikum, sondern auch für den Spezialisten wichtig, denn der Verfasser hat in diese historische Übersicht der indischen Malerei geschickt eine Reihe von eigenen Forschungsergebnissen eingefügt, welche für die Fachleute von Interesse sind. Auch wenn nicht jedermann unbedingt mit allen Vorschlägen einverstanden sein mag, so verdienen sie doch unsere volle Aufmerksamkeit, denn sie stellen die durchdachte Ansicht

eines Forschers dar, der sich während vieler Jahre eingehend mit der indischen Malerei beschäftigt hat.

Der erste dieser beachtenswerten Gedanken wird gleich zu Beginn angeführt, wo Archer die Meinung vertritt, in der indischen Malerei könnten zwei Stilrichtungen unterschieden werden, die erste stelle einen verfeinerten naturalistischen Stil dar, die andere sei ein Stil starker Verzerrungen, welche die Intensität des Gefühles ausdrückten. Außerdem ist der Autor der Ansicht, das Hauptthema der indischen Malerei sei das Motiv der Liebesleidenschaft, und hier liege Indiens Hauptbeitrag zur Malerei.

Nach dieser kurzen Einleitung beginnt die historische Übersicht mit den berühmten Fresken von Ajanta, die zwischen dem 1. vor-

christlichen und dem 6. oder 7. nachchristlichen Jahrhundert entstanden sind. In diesem Zusammenhang meint der Verfasser, die zahlreichen Darstellungen von anmutigen weiblichen Gestalten hätten den Zweck, dem Geist des betreffenden Gebäudes zu gefallen, in Übereinstimmung mit dem altindischen Glauben, jedes Gebäude besitze einen eigenen Hausgeist. Solche und andere originelle Ideen regen den Spezialisten an, sich seine Gedanken darüber zu machen, und da liegt der Wert des Buches für diese Gruppe von Lesern.

Über die mittelalterlichen Fresken von Elura und die Miniaturen von Bengalen gelangen wir zur Malschule, welche im späten Mittelalter und zu Beginn der islamischen Periode in Westindien blühte. Diese Schule wird vom Verfasser als Jaina-Stil bezeichnet, da man ihn in vielen Jaina-Manuskripten finden kann. Doch die Jainas waren nicht die einzige religiöse Sekte, welche diesen Stil pflegte. Es gibt auch Hindu-Manuskripte, die Miniaturen in diesem Stil enthalten, beispielsweise der Balagopalastuti, von dem Kopien im Fine Arts Museum in Boston und in der Narayanbhai Pathasala in Petlad (Indien) zu sehen sind, so daß man annehmen darf, dieser Malstil sei damals in jenem bestimmten Gebiet tatsächlich der allgemein übliche gewesen. Altindische Kunst war selten sektiererisch, und die verschiedenen Religionen bezogen ihre Motive und Formen in der Regel aus ein und derselben Quelle: aus der allgemeinen indischen Kunst². Angesichts dessen wäre es vielleicht besser, diese spätmittelalterliche Malerei als westindischen Stil zu bezeichnen. Die Tatsache, daß zu jener Zeit die Jainas mehr als alle andern religiösen Gemeinschaften religiöse Texte abschreiben ließen, kann wahrscheinlich durch soziale (und darin inbegriffen: finanzielle) Umstände erklärt werden.

Darauf spricht der Verfasser vom Einfluß der muselmanischen Eroberungen auf die indische Malerei, wie sie in einer Anzahl von lokalen Malschulen an muselmanischen Höfen zum Ausdruck kam. Eine wichtige

Quelle dazu bilden die Illustrationen des um 1500 herum entstandenen Nimatnama (siehe Tafel 1). Archer hatte bereits in seinem Buch *Central Indian Painting* zwei farbige Aufnahmen aus diesem interessanten Manuskript wiedergegeben³. In beiden Veröffentlichungen hat er sich nicht dafür entscheiden können, ob diese Miniaturen in Indien durch persische Künstler oder durch Inder, welche die persische Technik, besonders die turkmenische von Shiraz, angewandt haben, gemalt worden sind⁴. Beim genauen Betrachten der drei farbigen Illustrationen, die wir nun aus diesem wichtigen Manuskript besitzen, scheint mir, die indischen Elemente überwiegen die persischen so sehr, daß man wohl annehmen darf, diese Miniaturen seien von indischen und nicht von persischen Künstlern gemalt worden. Die drei uns zugänglichen Illustrationen scheinen zwei verschiedene Stile zu zeigen, der eine⁵ enthält mehr indische Elemente als der andere⁶, besonders in den Einzelheiten des Gesichtes, so daß wohl mindestens zwei Künstler daran gearbeitet haben dürften.

Nachdem der Verfasser sich mit dem Stil von Ahmadnagar im Deccan auseinandergesetzt hat, behandelt er die Schulen von Oudh und Jaunpur im mittleren Teil von Nordindien, welche alle drei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wirkten. Hier wagen wir, dem Verfasser in einem kleinen Punkt zu widersprechen, nämlich dort, wo er von einem bedeutenden Manuskript des Caurapañcasika oder besser Caurisuratapañcasika aus Jaunpur spricht (auf S. 22). Bilhana, der Verfasser dieses Werkes, lebte nicht im 7., sondern im 11. Jahrhundert, und das Wort «caura» im Titel des Buches heißt nicht «vier», sondern «Dieb» oder «heimlich», so daß der Titel nicht kurzweg «Die 54 Strophen», sondern «Die 50 Strophen vom verstorbenen Liebesgenuß» lautet⁷.

Darauf folgt die erste richtige Rajput-Malschule, die im 17. Jahrhundert in Udaipur blühte. Mittlerweile entwickelte sich ein neues Zentrum der Malerei am Hofe der Mughal-Kaiser. Der Verfasser schildert in

klaren Sätzen Anfang, Blüte und Untergang dieser berühmten Schule der Miniatur-Malerei, ebenso wie den Einfluß, den sie auf die lokalen Stile jener Zeit ausübte. Einige davon, etwa die im Deccan, wurden später fast völlig gleich wie die Mughal-Schule; andere, wie die an den Höfen von lokalen Rajas im Himalaja-Gebiet des Punjab, blühten auf zu neuen und kräftigen Schulen.

Mit einem Abschnitt über Volkskunst und einem andern über den kosmopolitischen Stil der modernen indischen Maler schließt Archer seine vorzügliche Übersicht über dieses fesselnde Thema.

Während der Inhalt des Buches gut ist, läßt leider der deutsche Text allerlei zu wünschen übrig: Kalidāsa war nicht eine Dichtung, sondern ein Dichter (S. 7), und wer die übrigen Studien Archers kennt, der weiß, daß er kaum geschrieben haben wird, der Stil von Bijapur sei «stark mitbestimmt durch abendländische Bilder, die unter dem Einfluß der Wandmalereien von Vijayanagar und westlicher Gemälde aus dem portugiesischen Goa standen» (S. 14). Was soll man von einem Einfluß der Vijayanagar-Fresken auf abendländische Bilder halten? Wahrscheinlich wird der englische Text ungefähr ausgedrückt haben, der Stil von Bijapur sei einerseits durch die Wandmalereien von Vijayanagar und andererseits durch abendländische Gemälde aus dem portugiesischen Goa beeinflußt worden.

Man wundert sich auch, wenn man erfährt, im Jahre 1571 habe Akbar auf der Jagd «bei Talvendi in Multa» (S. 19) seinen Weg verloren. Eine solche Ortsangabe paßt nicht in den Kontext des Akbarnamah. Vermutlich bezieht sich die Angabe auf den Vorfall bei Multan; ein Talvendi hingegen gibt es nicht. Ist dieser Name vielleicht eine Verstümme-

lung von einem unlesbar geschriebenen «Teil von Indien»? Ebenso hat der Übersetzer wahrscheinlich ein Durcheinander gemacht, wo von den Fresken im Kailasanatha-Tempel in Elura die Rede ist (S. 7), denn der Tempel stammt nicht aus dem 10., sondern aus dem 8. Jahrhundert, und nur die Fresken sind zwei Jahrhunderte jünger. — Wenn Jsmail, Ramah und Jkhlas geschrieben steht, statt Ismail, Rama und Ikhlas, so kann man das als Druckfehler betrachten; das zweimalige Kailassa aber (S. 7) ist eindeutig falsch.

Diese Übersetzungs- und Druckfehler sind zu bedauern in einem Buch, dessen Inhalt so interessant ist, und das so gut ausgestattet wurde, was den Druck und die Illustrationen und den vermutlich von einem altindischen Stoff übernommenen reizvollen Einband betrifft. Da das Buch die beste knappe Übersicht über die indische Malerei gibt, die wir besitzen, wird wohl schon bald eine zweite Auflage davon notwendig sein. Darin sollte der Herausgeber die oben erwähnten Punkte bereinigen, damit man sich der Wichtigkeit des Inhalts ohne störende Fehler erfreuen kann.

J. E. van Lohuizen-de Leeuw

¹Indische Miniaturen; Fünfzehn Farbtafeln; Einführung von W. G. Archer, Laupen-Bern 1957. ²Siehe J. E. van Lohuizen, *The Scythian Period*, Leiden 1949, S. 151—152. ³W. G. Archer, *Central Indian Painting*, London o. J., Tafel 1 und 2. ⁴Ibid., S. 6, und *Indische Miniaturen*, S. 10. ⁵Indische Miniaturen, Tafel 1, und *Central Indian Painting*, Tafel 2. ⁶*Central Indian Painting*, Tafel 1. ⁷Derselbe Fehler findet sich in *Central Indian Painting*, zweimal auf S. 4 und einmal auf S. 5.

Italienische Gedichte und Annäherung an Rudolf Borchardt

Die Anthologie *Italienische Gedichte*, welche Horst Rüdiger in der Sammlung Dietrich¹ vorlegt, unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht vorteilhaft von dem gewohnten Bild derartiger Veröffentlichungen. Natürlich könnte man auch hier damit beginnen, Fehlendes aufzuzählen, die Aufnahme des einen und den Ausschluß des andern zu bedauern; aber ganz abgesehen von der weitgehenden Sinnlosigkeit einer solchen Kritik ist zu sagen, daß keine Anthologie je einem Dichter Unrecht zu tun vermag; er bleibt, was er ist, und er kann, auch wenn er reich vertreten ist, ohnehin nur in so ungenügender Auswahl zur Kenntnis genommen werden, daß ein ernstzunehmendes Urteil auf dieser Grundlage in jedem Fall ausgeschlossen ist. Bei Rüdigers Auswahl ist nun aber etwas zu bemerken, das geeignet ist, der Auswahl der Gedichte über die persönliche Vorliebe hinaus eine Festigung und Richtung allgemeinerer Natur zu sichern. Es ging dem Herausgeber nämlich nicht nur darum, dem deutschen Leser das unbedingt Größte der italienischen Dichtung in der Übertragung vorzulegen, obwohl natürlich (oder vielleicht: leider) dieser Gesichtspunkt auch berücksichtigt wurde, um dem Buch den Charakter der überblickenden Vollständigkeit nicht zu nehmen. Vielmehr ließ sich Rüdiger nicht nur durch die Qualität der Originale, sondern auch durch jene der Übersetzungen leiten, so die Gestaltung seiner Sammlung gewissen «meist geistesgeschichtlich bedingten Zufällen» anheimstellend. Das hat zu reizvollen Ergebnissen geführt, um so eher, als einige von den Deutschen besonders umworbene Gedichte in mehreren Übersetzungen vertreten sind. Dazu gehört «La biondina in gondoleta» von Antonio Lamberti (1757—1832), welche in Bearbeitungen von Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, Zacharias Werner, Leo von Seckendorf, Goethe, Gries und Rückert erscheint und die, wie man aus den Anmerkungen erfährt, von Beethoven

vertont wurde. Lamberti war Venezianer und schrieb in der Mundart seiner Vaterstadt. Leider ist der Text unserer Ausgabe stark italianisiert: das Original schreibt — es seien hier nur die Varianten der ersten Strophe erwähnt — *gondoletta* und *poveretta* nur mit einem *-t-*, hat anstatt *piacer* und *braccio piaser* und *brazzo* und anstatt *svegliava svegiàva*. Lamberti ist einer der letzten Großen der venezianischen Dialektliteratur, deren Anfänge bis ins 14. Jahrhundert zurückgehen, und die eine der bedeutendsten Italiens ist. Es wäre in diesem Zusammenhang undankbar, den Hinweis auf ein großes zwei-bändiges Werk von *Manlio Dazzi* zu unterlassen, das die venezianische Lyrik in einer reichen (zu reichen) Auswahl zugänglich macht, welche nicht nur durch das vornehme äußere Gewand die Sympathie des Lesers gewinnt, sondern ihn durch den meist völlig unbekanntem Reichtum, aus dem sie schöpft, in Erstaunen setzt².

Dadurch, daß Rüdiger der Übersetzung ein Mitspracherecht bei der Gedichtauswahl gewährt, bekennt er sich zu einer Einschätzung derselben, welche ihr eine selbständige Stellung und einen Eigenwert zugesteht. Rein praktisch gesehen bedeutet das, daß die daraus sich rechtfertigende Gestalt des Buches es zu einem für den Komparatisten wertvollen Instrument werden läßt, weil man daran bis zu einem gewissen Grade die Geschichte der deutschen Auseinandersetzung mit der italienischen Dichtung ablesen kann. So wie die Übersetzung nicht als eine bloße Vermittlung gedacht ist, so ist auch die vorliegende Anthologie mehr als eine Eselsbrücke für deutsche Leser. Eine klare und mit abgewogenen Urteilen nicht zurückhaltende Einleitung und besonders die am Schluß des Bandes zusammengefaßten Quellennachweise und Erläuterungen sorgen dafür, daß die Texte auf eine verlässliche Grundlage gestellt werden. Und hierin liegt wohl der große Vorzug dieser Sammlung: daß sie

nicht, wie das bei Anthologien zu oft der Fall ist, der Tendenz verfällt, mit ein paar billigen Phrasen dem Laien einen Weg zur Poesie zu öffnen (was immer darauf hinausläuft, daß die Poesie sich in uneinholbare Ferne zurückzieht), sondern daß sie sich als das gibt, was sie ist: die Frucht angestrenzter Arbeit, der sich jeder neu zu unterziehen hat, der diese Frucht wirklich zu kosten in der Lage sein will. Eine Anthologie kann und will nicht die «Sämtlichen Werke» ersetzen, sondern an sie heranführen. Nur insofern sie dies tut, ist sie ernst zu nehmen. Diejenige von Horst Rüdiger ist es.

*

Im Nachwort der *Italienischen Gedichte* ist die Rede vom Übersetzen als «diesem merkwürdigen Spiel, welches — wie jedermann weiß — niemals aufgehen kann und dennoch immer wieder mit leidenschaftlichem Eifer versucht wird». Diese Problematik zeigt sich vielleicht mit besonderer Schärfe dort, wo die Übersetzung einen absoluten Anspruch anmeldet. Das ist wohl nie mit größerer Überzeugung geschehen als bei *Rudolf Borchardt*, dessen Übertragungen nun gesammelt zugänglich sind, mit Ausnahme der «Göttlichen Komödie» und der «Englischen Gedichte»³. Ein weiterer Band vereinigt die oft sehr umfangreichen Nachworte, die von einem unveröffentlichten, Homer behandelnden Aufsatz über die Auseinandersetzungen mit der griechischen und römischen Poesie zur Einführung in die großen Trobadores und zu den Epilegomena zu Dante I (*Vita Nova*) und II (*Divina Comedia*) führen⁴.

Was wollte und suchte Borchardt? Was seine Übertragungen jenseits von aller Vermittlung anstreben, «ist die durch acht Jahrhunderte deutscher Sinnes- und Urteilsschärfung unendlich gewachsene Möglichkeit, einen festen Stil sich sinnlich und im Sprachtakt zu determinieren, die weder nur geschichtlich noch nur dichterisch, sondern jenes dritte, größte ist, das der Deutsche die Ehre hat, Herdersch nennen zu dürfen»

(Prosa II, S. 351). Oder: «Geschichte ist, was gewesen ist; Poesie ist, was hätte sein können; das Mittlere zwischen beiden, wofür ich keinen Namen habe, ist, was hätte sein sollen, ja, was hätte sein müssen» (Prosa II, S. 522). Sätze wie der zuletzt zitierte sind alles andere als leicht greifbar. Geschichte und Poesie werden in einen Bezug zueinander gebracht, der zunächst der eines Gegensatzes ist: Gegensatz von Wirklichkeit und Möglichkeit, oder, in letzter Konsequenz, von Seiendem und Nichtseiendem. Das müßte letztlich auf jenen Weg führen, den Mallarmé als einziger bis zum Ende gegangen ist. (Borchardt hat diesen Weg, den «Gipfelaufstieg in ewiges Eis» — Prosa II, S. 509 — gekannt.) Es wird nun aber ein Drittes eingeführt, das, «was hätte sein müssen», was aber nicht gewesen ist, und was offenbar den Gegensatz überbrückt oder hätte überbrücken sollen. Wenn man Borchardts Rückwendung in die Vergangenheit aus diesem Gesichtswinkel betrachtet, so scheint sie sich doppelt zu rechtfertigen. Einmal ist sie Abwendung von der Gegenwart, das heißt von der gegebenen Wirklichkeit, und im gleichen Maße Zuwendung zur Poesie. Überdies aber wird in dieser rückläufigen Bewegung gerade das nachzuholen versucht, «was hätte sein müssen», und das, wenn es gelingt, einem Akt in der Gegenwart gleichkommt. Borchardts Abwendung von der Gegenwart ist eine polemische, verwerfende, verurteilende, aber niemals eine gleichgültige. Das zeigt, daß er seinem Dichten und seinem Nachdichten eine geschichtliche Funktion zulegt. Man kann das auch anders ausdrücken: Borchardt wendet sich gegen eine lineare Entwicklung im Sinne eines nicht abreißenden Fortschritts, wie ihn etwa der Positivismus vertritt; er sieht vielmehr die Linie sich zum Kreis biegen, wobei der Fortschritt nur im Neuerleben und Bewußtwerden des Vergangenen bestehen kann und — wie seine Äußerungen es vermuten lassen — in dessen Ergänzung. Ob all das letzten Endes nicht der verzweifelte Versuch eines aus der Zeit Herausgebrochenen

ist, seiner Situation einen positiven Sinn zu geben, vermag ich nicht abzuschätzen. Sicher ist aber, daß Borchardts Theorie voll von Widersprüchen ist. Die bis heute meines Wissens einzige größere Studie, die sich mit ihm beschäftigt⁵, kommt über diese Widersprüche nicht hinaus. Aber das liegt nicht so sehr am Ungenügen des Verfassers als an Borchardt selbst, der auf seiner Suche nach dem über Geschichte und Poesie Hinausreichenden und sie Vereinigenden der Begriffsverwirrung nicht entgangen ist. Aller Anspruch auf Wirkung und Aufgabe ist zuletzt unerheblich und auf alle Fälle unhaltbar gegenüber dem lapidaren Bekenntnis: «Was lag mir daran, ob man das einmal lesen würde?» (Prosa II, S. 520). Wie es zu den erwähnten Widersprüchen gekommen ist und wie Denken und Sichten sich zueinander verhalten, ist ein Problem, das die Borchardt-Kritik nicht länger wird umgehen können. Dafür, daß die Frage gestellt werden kann, sind wir den Herausgebern der Gesammelten Werke zu Dank verpflichtet. Daß von der

Auseinandersetzung Wesentliches zu erwarten ist, das beweisen die Texte, von denen eine eigene und durchaus einmalige Faszination ausgeht. «Ein beträchtliches Phänomen, dem freilich Bedenkliches anhaftet», sagte Hofmannsthal von Borchardt.

Hans-Jost Frey

¹Italienische Gedichte aus acht Jahrhunderten. Zweisprachen-Ausgabe, herausgegeben von Horst Rüdiger, Carl Schünemann Verlag, Bremen, o. J. (1958). ²Il fiore della lirica veneziana, a cura di Manlio Dazzi, 2 Bde., Venezia, Neri Pozza Editore, 1956. ³Rudolf Borchardt, Übertragungen, herausgegeben von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1958. ⁴Rudolf Borchardt, Prosa II, herausgegeben von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1959. ⁵Silvio Rizzi, Rudolf Borchardt als Theoretiker des Dichterischen, Diss. Zürich 1958.