



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gedanken zur Kunstgeschichte

Wölfflin, Heinrich

Basel, 1941

Jacob Burckhardt zum hundertsten Geburtstag 25. Mai 1918

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78633)

Kunstgeschichte mit ihren vielen bestechenden Individualitäten einzuführen gewagt habe, und wenn auch der Versuch nur unvollkommen ausgefallen sei, so glaube er doch durch seine Zusammenstellung wesentlich neue Gesichtspunkte aufgefunden zu haben. Ja, er lebte des Glaubens, daß die nächste Zukunft der Disziplin auf dieser Seite liegen müsse. Im Gespräch darüber konnte er den Kalauer kaum unterdrücken, daß auch an den Universitäten die bloße «fortlaufende Kunstgeschichte» bald mit einem fortlaufenden Publikum endigen möchte.

Seine Erwartungen haben sich nicht erfüllt. Im Bild der kunsthistorischen Produktion der letzten Jahrzehnte spielen die systematischen Arbeiten eine geringe Rolle. Und trotzdem möchte ich das Odium oder die Lächerlichkeit eines Propheten, der noch einmal der systematischen Betrachtung eine Zukunft verheißt, auf mich nehmen. Nicht daß die Systematik die reine Historie ablösen sollte, nicht daß neben der historischen Professur an den Hochschulen eine zweite systematische errichtet werden sollte, sondern nur so, daß sie als ergänzende und kontrollierende Methode in ihrer Notwendigkeit allgemein anerkannt wird. Der Prozentsatz der Mischung kann sehr verschieden sein, der Akzent wird immer mehr auf der einen oder andern Seite liegen, aber alle Exklusivität bleibt im Nachteil. Burckhardt selbst ist ein fruchtbarer Systematiker nur geworden, weil er ein guter Historiker war, mit dem Sinn für das Einmalige, Individuelle, Zufällige, für das, was sich aller systematischen Faßbarkeit entzieht.

JACOB BURCKHARDT

ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG 25. MAI 1918

Als ich Burckhardt kennen lernte – es war in meinem ersten Studenten-Semester – stand er bereits in der Mitte der sechziger Jahre. Er las Geschichte und Kunstgeschichte nebeneinander, acht- bis zehnstündig. Kunstgeschichtliche Fachhörer gab es nicht und die Art, wie Burckhardt Kunstgeschichte vortrug, war auch nicht dazu angetan, zum Fachstudium zu erziehen. Er zeigte vieles (in ungleichwertigen Abbildungen aus eigenem, mühsam zusammengebrachten Besitz) und begleitete Blatt um Blatt mit den trefflich charakterisierenden Bemerkungen, wie sie ihm sein reicher Sprachschatz möglich machte, aber der Anfänger bekam keine Anweisung, wie er mit diesen Dingen umzugehen hätte. Worauf es Burckhardt ankam, war wesentlich dies: «den Glauben zu erwecken, daß die Kunst eine von den großen Mächten in der Menschheitsgeschichte sei und daß es sich der Mühe lohne, sich dauernd mit ihr zu beschäftigen», nicht als Fachlehrter, sondern als Mensch, und seine Ergriffenheit vor Werken

ersten Ranges war so groß, daß auch gröbere Naturen, ohne daß viel Worte gemacht wurden, der Wirkung sich nicht entziehen konnten. Durch einen gemeinsamen Bekannten war Burckhardt brieflich gebeten worden, mich gelegentlich in meinem Studium etwas zu beraten. Er entledigte sich dieses ihm gewiß unangenehmen Auftrages, indem er nach einem Abendkolleg mich aufforderte, ihn zu begleiten, und unter den Bäumen des Münsterplatzes auf- und abgehend, setzte er mir seine Meinung auseinander, wovon mir folgende Sätze noch deutlich in Erinnerung sind: «Was immer Sie studieren werden, sorgen Sie vor allem für Ihre harmonische Ausbildung. Verwenden Sie die Hälfte Ihrer Zeit auf die Lektüre der antiken Schriftsteller. Lesen Sie kein Buch, ohne ein Exzerpt zu machen. Halten Sie sich aber immer in erster Linie an die Quellen, es liegt ein besonderer Segen darauf. Die Hauptsache im Leben ist die Befriedigung des getanen Tagewerks. Man muß sein tägliches Pensum haben, um zufrieden zu sein.»

Ich wußte damals mit diesen Ermahnungen nicht allzu viel anzufangen, als ich aber zehn Jahre später die Nachfolge auf dem Basler Lehrstuhl für Kunstgeschichte antreten durfte und noch mehrere Jahre vertraulichen Umganges mit Burckhardt zu genießen das Glück hatte, habe ich erkennen gelernt, in welcher Lebensanschauung jene ad usum delphini formulierten Sätze wurzelten.

Unter harmonischer Ausbildung verstand Burckhardt einen Universalismus, den er gelegentlich so definierte: «Universal sein heißt nicht möglichst vieles wissen, sondern möglichst vieles lieben.»¹ Auf den Ruhm des spezifischen Gelehrten machte er keinen Anspruch. Den Nur-Fachmann konnte er – im antiken Sinne – als den Banausen bezeichnen, während der eigentliche Mensch der «Dilettant» sei, dem die Arbeit ein Vergnügen (diletto) bliebe. Alle korporative Arbeit, wo das Individuum in einer Gesamtleistung untergeht, war ihm ebenso unsympathisch wie die Knechtschaft unter einer Aufgabe, wo der Autor sich zu einer unbedingten Vollständigkeit im Stofflichen verpflichtet hat. Er hat sich von solchen Themen immer fern gehalten und riet auch gelegentlich anderen davon ab: «Sie würden sich damit dem Zwang zu einer mikroskopischen Arbeit ausliefern, deren Ende Sie gar nicht absehen können.» Gegen das «Mikroskopische» hatte er dieselbe Abneigung wie Goethe, als ob es überhaupt etwas Ungehöriges sei.

Dabei darf man aber ja nicht glauben, er habe sich leicht machen wollen und im dolce far niente ein Ideal gesehen. Im Gegenteil, Burckhardt war einer der fleißigsten Menschen. Er hetzte nicht, aber er war immer tätig. Er sprach selber von seinem «zwar bequemen, aber gleichmäßigen Fleiß». Ein mehrstündiger Spaziergang am Sonntag Nachmittag war die einzige größere Unterbrechung der Arbeit, und es erfüllte ihn mit Genugtuung, am Ende des Seme-

¹ Vergleiche A. v. Salis: Erinnerungen eines alten Schülers. Basler Jahrbuch 1918, S. 292.

sters die Universität als Letzter zu verlassen. Freilich sah er seine Aufgabe nun nicht gerade darin, sich auf dem «Laufenden» der Forschung zu halten. Er las – wenigstens später – neue wissenschaftliche Werke nur mit großer Auswahl und Zeitschriften fast gar nicht. Es schien ihm wertvoll genug, mit den Monumenten und den Quellenschriftstellern sich in lebendiger Fühlung zu halten und davon in den Vorlesungen zu sprechen. Nach dem 50. Jahr hat er nichts mehr drucken lassen. «Einstweilen geht meine Erfahrung dahin, daß gelehrte Autorschaft eins der ungesundesten und bloßes Dozieren (so beschwerlich es sei und so umständlich die dazu gehörigen Studien und Vorbereitungen) eines der gesündesten Metiers auf der Welt ist», schrieb er einmal an den jungen Kugler¹, und wenn diese Anschauung auch nicht dauernd festgehalten wurde, so ist doch tatsächlich nach 1868 (Architektur der Renaissance in Italien) nichts Neues mehr bei Lebzeiten Burckhardts ausgegeben worden.

Die Belesenheit Burckhardts war außerordentlich, weniger dem Umfang als der Zusammenstellung nach. Er ist wohl einer der letzten gebildeten Europäer gewesen, denen Herodot und Thukydides ebenso vertraut waren wie Comines und Macchiavelli, und der homerische Epen und homerische Hymnen ebenso genoß wie Ariost oder Calderon (der «standhafte Prinz» war eines seiner Lieblingsstücke). Für die Lyrik nehme der Sinn zuerst ab, wenn man alt werde, meinte er, das Dramatische halte sich länger. Nach eigenem Geständnis hat er Schillers «Wallenstein» später noch jedes Jahr einmal gelesen. Den breitesten Raum natürlich nahm die reine Tatsachenliteratur ein. Wie alle reichen Naturen besaß er die unermüdliche Freude an der Mannigfaltigkeit der Persönlichkeiten und Geschehnisse. Auch Zeitungen las er gerne – wie er denn allen Tagesereignissen immer lebhaft, wenn auch mehr und mehr mit bedenklichem Kopfschütteln folgte –, doch widersprach hier eine innere Stimme, die ihn von den «Zeitungen» zu den «Ewigungen» hinrief. Und wenn er ganz zuletzt seine Arbeit am Schreibtisch als nicht mehr frisch und kräftig empfand, so konnte er wohl sagen, er halte daran fest, nur um sich «vor den Zeitungen zu retten».

Seine Denkmälerkenntnis stand hinter der Belesenheit nicht viel zurück. Von vornherein gehörte er zu denen, für die «Archäologie» und «Kunstgeschichte» noch keine getrennten Gebiete waren, dann aber unterstützte ihn ein sehr gutes Gedächtnis. Es war ein Vergnügen, Museen und Städte, die er seit vielen Jahren nicht mehr gesehen hatte, im Gespräch mit ihm zu durchwandern. Er vergaß kaum etwas, was er sich einmal angesehen hatte, obwohl er gelegentlich klagte, eigentlich besitze man nur das, was man vor dem 28. Jahre gesehen habe. Später nehme die Eindruckskraft schon ab.

Daß er seine besonderen Lieblinge in der Kunst gehabt hat und welche es

¹ Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, XIV, S. 374. Brief vom 5. Oktober 1874.

gewesen sind, weiß man. Rembrandt sagte ihm nichts; er ist da über den Standpunkt seines Lehrers F. Kugler nicht hinausgekommen. Dagegen konnte ihn die große italienische Schönheit auch noch im hohen Alter erwärmen, und wenn etwa eine neue Sendung von Photographien eintraf – Ausschußphotographien von Anderson, die ihm ein Freund besorgte –, so war es rührend, zu sehen, wie auch mittlere Leistungen ihn belebten, ja verjüngten. «Was für ein holder Sinus», sagte er etwa bei einem Mantelbausch; oder bei einer heiligen Anna: «Was für ein Adel in diesem Matronenantlitz», und ganz geläufig war ihm, von der Süßigkeit eines Treppenlaufes oder der Wonne eines Säulenhofes zu sprechen.

Den großen Maßstab des Menschlichen in der italienischen Kunst fühlen zu lernen, war die Mahnung, die er jedem Italienreisenden mitgab, weswegen er auch immer riet, gleich bis Rom durchzufahren, dort möglichst lange Aufenthalt zu nehmen und dann erst Florenz und Oberitalien zu besuchen.

Bei einem so ausgesprochenen Geschmack waren Konflikte mit Vertretern einer anderen Generation unvermeidlich. Als ich einmal von Florenz aus über Rembrandts alten Mann im Pitti und dann von Rom aus über das Papstporträt des Velasquez an ihn geschrieben hatte, daß solche Bilder einem die «klassische Kunst» verleiden könnten, antwortete er mit wahrer Bekümmernis (24. September 1896):

«– daß Sie jetzt schon für Mithelfen an der Verherrlichung des Velasquez und Rembrandt und für Einreihung in die große Prozession der Verehrenden reif sein sollten, will mir noch gar nicht in den Kopf; ich glaube auch gar nicht, daß es an dem sei und schreibe dies nur im ersten Schrecken so hin. Ihr Thema vom ‚Klassischen Stil‘ ist und bleibt ein großes und mächtiges und von vielen ersehntes und auch die ‚verrußten‘ und übelverschmierten Denkmäler können (der-einst vielleicht nur in bloßen Abbildungen) noch mehr als einmal als Offenbarungen wirken. Es kann ja wieder einmal eine verarmte, einfach gewordene, nicht mehr nervöse, übergelehrte, großstädtische Menschheit aufwachsen, welche wieder von solchen Werken begeistert wird. Seit der Photographie glaube ich nicht mehr an ein mögliches Verschwinden und Machtloswerden des Großen.»

Für Burckhardt war die Schönheit, *seine* Schönheit, eine Lebensangelegenheit, nicht eine bloße Geschmacksfrage. Wenn es ihn bis zu Tränen erschütterte, als 1871 der Louvre in Gefahr war, der Kommune zum Opfer zu fallen, so liegt darin das Bekenntnis, wie sehr eben die edlen Dinge ein Teil seiner selbst waren. Er hatte das Bedürfnis, immer wieder sich damit vollzusaugen wie mit vollkommenem Gesang, und sah darin einen Schutz gegen alle Misere des täglichen Lebens. Und er glänzte gewissermaßen noch als alter Mann auf seiner Stube von den Eindrücken einst gesehener Schönheit.

Übrigens darf man Burckhardt nicht festlegen auf das italienische Cinquecento. Seine Begeisterung für Rubens war bekanntlich ebenso stark und für die Erhabenheit gotischer Dome hatte er unvergeßliche Worte. Aber eine gewisse Einseitigkeit gehörte wohl dazu, um das Erleben der Kunst so bedeutungsvoll für ihn zu machen. Es ist natürlich, daß auch sein musikalischer Geschmack einseitig war. Wagner war ihm ganz ungenießbar. Er haßte ihn allein schon darum, weil er den *bel canto* verdorben habe.

Für diejenigen, die Burckhardt im Leben nicht gekannt haben, werden die Briefe am ehesten imstande sein, einen Eindruck von seiner persönlichen Art zu übermitteln, vor allem die saftreichen frühen Stücke in den «Briefen an einen Architekten». Es sei hier erlaubt, im Anschluß an die obige Probe aus meiner Korrespondenz noch einiges mitzuteilen, das sich um das Thema der klassischen Kunst dreht.

Basel, Mittwoch 18. IX. 95.

Verehrter Herr und Freund!

Heute früh langte Ihr wertees Schreiben von vorgestern (aus Rom) hier ein, aus welchem ich mit Erbauung einige Sinnesänderung erfahre in Betreff der Bergeslast alter Kunstsachen, welche man immer wieder anzusehen aufgefördert wird. Daß das Thema «Die klassische Kunst in Italien» kein leichtes ist, kann ich mir denken, allein das sind eben Fragen, deren Lösung man am ehesten von Leuten gerade wie Ew. Wohlgeboren erwartet. Und jetzt, da das Wetter kühler geworden ist, sind Sie exakt in der rechten Stimmung dazu.

Zunächst aber: Wer sind *wir* eigentlich, daß *wir* vom Italien des Cinquecento einen konstanten und selbst in *saecula saeculorum* bastanten Idealismus verlangen? Unser jetziger Koloritkultus macht uns ohnehin a priori zu ziemlich befangenen Toren.

... Im übrigen wird Ihr Büchlein oder Buch, Sie mögen wollen oder nicht, einen *kunsthistorischen* Zug annehmen; Sie werden eine Anzahl von Übergängen konstatieren müssen und sehr im Großen (wobei einiger echte Fatalismus zu empfehlen). In der Renaissance vor allem das an sich notwendige zarte Leben des Schönen, welches im Grunde nur Ein höherer Sonnenblick war, der sich auf Erden kombinierte mit der Vereinfachung oder höheren Ökonomie, durch welche man zunächst dem realistischen Individualisieren des Quattrocento auswich. In dieser Lage der Dinge aber mußte bei allen großen Meistern zweiten Ranges und in Augenblicken der Ermüdung auch bei solchen des ersten Ranges dasjenige Element vortreten, welches Sie das formelhafte nennen, das Schematische. Das zweite Stadium war dann, daß das Formelhafte zu renommieren anfing und daß das vermeintlich Klassische sogar oft völlig in Renommage überschlug.

Correggio in der Kuppel von S. Giovanni ist für mich noch ganz mächtig herrlich und für seinen Moment der Größte von Italien; in der Domkuppel ist er ein Renommist.

A. del Sarto ist vielleicht der früheste von denjenigen, bei welchen die Kunstmittel die Oberhand über die Kunst haben? Übrigens ist die Farbenformel uns jetzt noch genießbarer als die Linienformel und für Venedig ist sie ja beinahe das Gefäß des Idealismus.

... Durch das ganze Cinquecento hindurch werden Sie indes auch der daneben stehenden Nation gedenken müssen, welche die Künstler hetzte und ihnen renommieren half.

Jetzt ist's aber genug an zudringlichem Dreinreden! Nehmen Sie es als einen Beweis meiner Teilnahme in Güte und Geduld auf.»

Die «Sinnesänderung in betreff der Bergeslast alter Kunstsachen», wovon der Anfang des Briefes spricht, bezieht sich auf das Widerrufen einiger mißmutiger Äußerungen, die mir der damals sehr heiße September in Italien ausgepreßt hatte. Burckhardt hatte darauf – acht Tage vorher – geantwortet (Brief vom 10. IX. 95):

«... für Ihre gottlosen Ansichten, daß das Reisen verflache und daß das Wiedersehen des Bekannten keinen wesentlich neuen Eindruck erzeuge, weisage ich Ihnen eine recht schwere Strafe: Wenn Sie wieder hier sind (in Basel) und die Messe einläutet und Regen und die ersten Schneeflocken fallen, dann wird bittere Sehnsucht nach den verschmähten Eindrücken von Italien über sie kommen. Dann wird es heißen: könnte ich nur das und das Altarbild dritten Ranges und entlehnter Kunst aus der Pinacoteca municipale in Nest so und so einen Augenblick wiedersehen! oder das Marmorgrab eines vermutlichen Schülers eines solchen, welcher einst Donatello gekannt haben könnte! Denn auch das Geringe und Mittelbare in Italien kommt doch aus einem großen Model.»

In keinem Briefe fehlt eine Nachricht über Befinden und Wetter. «Mein Befinden ist leidlich und der Doktor und die Hausfreunde nehmen mit mir weiter vorlieb.» Die sonst durchgehend gleiche Namensunterschrift ist an einer Stelle ersetzt durch «Linco» – Burckhardt war Mitglied der römischen Gelehrten-Akademie geworden – mit dem bezeichnenden Nachsatz:

«P. S. Könnten Sie nicht irgend erkunden, was es eigentlich mit dieser Accademia de' Lincei für eine Beschaffenheit hat? Mir gehen dabei alle Gedanken aus.»

Noch ein Detail, das diejenigen amüsieren wird, die nur den alten, etwas ängstlich gewordenen und allen Kollisionen aus dem Wege gehenden Burckhardt gekannt haben (Brief vom 16. X. 96): «– Im Museo von Neapel ist wohl

noch die gleiche Sauordnung wie Anno 46 und Anno 53. Als einst in der Galerie vier Kerle mit großen Kehrbesen ganze Staubwolken aufwirbelten, nahm ich einem den Besen aus der Hand, zeigte ihm, wie man relativ staubfrei kehren könne und hielt eine Anrede. Wie viele Anreden aber sind seither an die Neapolitaner ergangen!»

Anno 53 – das war die Zeit, als Burckhardt am Cicerone arbeitete. Er erzählte gern, wie er sich die Arbeit damals eingeteilt habe. Früh sechs Uhr fing er an mit seinen Gängen, machte ein paar Stationen mit Caffè nero und Caffè latte, hielt aber durch bis elf Uhr, wo ein Gläschen süßer Wein genommen wurde, um dann vor der Colazione noch zu einem Bad ins Meer zu gehen. Nachmittags machte er sich's auf seinem Zimmer bequem und schrieb gleich alle Notizen ins Reine. Gegen Abend folgte ein Ritt auf dem Maulesel (immer derselbe) auf die Höhe. So ging es Tag für Tag, sechs Wochen lang.

«Die besten Gedanken kommen einem abends nach der Arbeit», sagte er gelegentlich, mit besonderer Beziehung auf einen längeren Sommeraufenthalt in Konstanz, wo er jeden Abend eine Stunde weit nach einem Wirtshaus wanderte und angesichts des Säntis seinen Schoppen trank. Es muß im Jahr 1868 gewesen sein, damals, als er die sogenannten «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» vorbereitete (der Titel ist nicht Original) und jener Aufenthalt am Bodensee stand ihm offenbar in sehr angenehmer Erinnerung.

Für die ganze Arbeit Burckhardts aber ist äußerst charakteristisch das Wort: «Meine Bücher sind alle bei Sonnenlicht entstanden.» Das ist wohl nicht ganz buchstäblich wahr, aber er hielt allerdings nicht viel von der Arbeit bei der Lampe. Entscheidend war für ihn, daß der Autor nie unter dem Stoff erliegen dürfe, sondern in jedem Augenblick sich dem Stoff gegenüber vollkommen frei fühlen müsse. Er wollte grundsätzlich nur geben, was *ihm* an den Dingen interessant erschien und nicht was andern vielleicht interessant war, dazu aber brauchte er das Bewußtsein, daß seine Persönlichkeit frei atme und in nichts gehemmt oder bedrückt sei¹. Er meinte auch, man solle nicht zu lange über einer Arbeit sitzen, nicht mehr als etwa drei Jahre, um dann wieder für anderes frei zu sein. Und «lange bevor die Schuttschlepper nur von ihrem Karren aufgestanden sind, um uns Unangenehmes nachzurufen, sind wir schon über alle Berge» schrieb er einmal in bezug auf übelwollende Kritiker an B. Kugler².

Daher denn die unmittelbar belebende Heiterkeit der Burckhardtschen Bücher: alles durchsichtig und klar und jeder Satz voll Anschaulichkeit und

¹ Zur Unterstützung dieses Satzes zitiere ich die deutliche Aussage in einem Brief an den jungen Kugler (a. a. O. S. 367): «Ich spreche in Büchern absolut nur von dem, was mich interessiert, und behandle die Sachen nur darnach, ob sie mir und nicht ob sie dem Gelehrten Kunz oder dem Professor Benz wichtig scheinen.» Brief vom 16. Juni 1874.

² A. a. O. S. 357. Brief vom 30. März 1870.

Schlagkraft. Burckhardt lobte sich nie und dachte äußerst bescheiden von seinen Leistungen, aber gelegentlich konnte er doch im Hinblick auf andere ausrufen: «Weiß Gott, Phrasen habe ich nie gemacht! Ich habe immer versucht, so einfach wie möglich zu sein.» Man wird sagen müssen, daß er eine von den stärksten und ursprünglichsten schriftstellerischen Begabungen des 19. Jahrhunderts gewesen sei.

Vor dem Ganzgroßen und Einzigartigen in der Geschichte hatte er eine fast religiöse Scheu. Man müsse die Fähigkeit des «Erstaunenkönnens» in sich lebendig erhalten, sagte er oft, und das großstädtische *nil admirari* war für ihn gleichbedeutend mit Starrheit und Tod.

Daß er dem Ruf nach größeren Wirkungsstätten (Berlin) nicht Folge geleistet hatte, bedauerte er nie. Für ihn war die «bürgerliche Existenz» in seiner Heimatstadt Basel die notwendige Grundlage einer natürlichen Lebensführung. Nicht daß er meinte, man solle nie von zu Hause fortgehen, aber – «mit 40 Jahren muß man wissen, wo man stirbt». Das lebenslängliche Nomadentum der Professoren hielt er für einen Krebschaden und für den «Etagenbewohner» der modernen Großstädte hatte er nur ein mitleidiges Lächeln.

Er selbst wohnte – als Jungeselle – in ein paar höchst anspruchslosen Zimmern und hatte sich überhaupt erst in den letzten Jahren seines Lebens zu eigener Wirtschaft entschlossen. So mißtrauisch er gegen fremden Besuch war, so sehr behagte ihm, die Bekannten zu regelmäßigen und langen Besuchsitzungen bei sich zu sehen. Man sprach durchaus nicht nur über hohe Dinge: die sinnliche Seite des Lebens hat immer ihr Recht bekommen, und von Zeit zu Zeit ergötzte es ihn auch, im intimen Kreis das heimatliche Talent der feingeschliffenen Kritik an Mitbürgern und Zeitgenossen zu üben. «Kommen Sie bald wieder, wir wollen dem lieben Gott ein böses Maul anhängen», rief er dann wohl beim Abschied dem Besucher noch über das Treppengeländer nach.

Trotzdem Burckhardt von der natürlichen Güte des Menschen nicht allzu günstig dachte und überzeugt war, daß die Zeiten immer schlechter würden, sah er mit Gelassenheit dem Lauf der Welt zu. Er hatte sich gewöhnt, die Dinge nicht mehr alle ernst zu nehmen. «Wenn man alt geworden ist, so hat man über das Meinen der Menschen gewisse Meinungen gewonnen.» Er konnte wohl klagen, das Leben sei ein schlechtes Geschäft, und wie oft unterbrach er das Gespräch mit dem Ausruf: «O vanitas, o vanitatum vanitas!», aber im Grunde herrschte doch immer jene wunderbar klare und heitere, weltüberschauende Stimmung bei ihm, die sich jedem, der in seine Nähe kam, unmittelbar mitteilte und die auch noch in der Erinnerung als etwas Seltenes und überaus Köstliches empfunden wird.

Es ist offenbar, daß Burckhardts Persönlichkeit ohne einen starken künstlerischen Einschlag nicht verstanden werden kann; nicht alle aber werden wissen,

daß er sich selbst einst zum Künstler – zum Dichter – bestimmt glaubte. Zwei kleine Gedichtsammlungen sind gedruckt worden, aber längst verschwunden. [Seither mehrfach neu aufgelegt]. Aus der einen, «Ferien», möchte ich zum Schluß ein Stück hier zum Abdruck bringen, das im Revolutionsjahre 48 entstanden ist und den edlen Schwung in der Seele des dreißigjährigen Mannes vortrefflich widerspiegelt.

«Was soll dein Lied? Voll Sorgen und Schmerzen stöhnt
Die Zeit und sieht nur kommender Tage Not.
Im Vaterland kann dein Gesang nie
Dienen dem Wunsch der erregten Menge.

Nie wird dein Volk dich kennen, vielleicht mit Hohn
Wird, wer dich hört, antworten; vergrabe nur
Dein Liebstes im verschwiegnen Busen,
Ferne dem Lob und dem kalten Spotte.»

Ich darf nicht. Weit bei andrem vergangnem Glück
Der Jugendzeit liegt einstiger Durst nach Ruhm,
Deß ich nicht wert bin; doch vertraut ist
Mir als heiliges Gut die Dichtung,

Daß im Gewühl selbstsüchtig empörter Welt
Ein Priester mehr sei – ob er auch nicht empfing
Die höchsten Weih'n – an dem Altar, drauf
Lodert die Flamme des Ewig-Schönen.

O du mein Schutz, wenn Zagen den Geist umschwebt,
Gestirnte Nacht auf Schwüle des Tages mir,
Verlaß mich nicht, du Hauch des Lebens,
Bis das befangene Dasein auslicht!

Mag rings sich abmüh'n irdische Gier und Not,
Ich bleibe dein! ob du der Vergessenheit,
Ob du zum Trost einsamen Herzen,
Göttlich Erhabene, mich bestimmtest,

Daß einst in späten Jahren ein liebend Aug'
In meinem Lied sein eignes Leid und Glück
Und daß ein Geist, der nach der Schönheit
Pilgert, den treuen Gefährten finde.»

