Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 86 (1986)

Artikel: Jacob Burckhardt in seinen letzten Lebensjahren
Autor: Burckhardt, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118176

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Jacob Burckhardt in seinen letzten Lebensjahren

von

Max Burckhardt

Vorbemerkung

Das Folgende ist der nur leicht überarbeitete und mit Anmerkungen versehene Wortlaut eines Vortrages, der am letzten Abend des im Oktober 1984 in Trier veranstalteten Jacob Burckhardt-Symposiums gehalten wurde. Initiant dieses dreitägigen Symposiums war der Kunsthistoriker Prof. Dr. Wilhelm Schlink, damals in Trier, heute in Freiburg i.Br. wirkend. Finanziert wurde das Colloquium durch die Fritz Thyssen Stiftung Köln; sein Protektor war der Präsident der Trierer Universität Prof. Dr. Arnd Morkel. Es wurden von den hier in alphabetischer Reihenfolge genannten Referenten folgende Themen behandelt:

Dr. Wolfgang *Beyrodt,* Bielefeld:
Jacob Burckhardts Anfänge als Kunsthistoriker im Bonner Maikäfer-Milieu;
Prof. Dr. Gottfried *Boehm,* Giessen (heute in Basel):
Vom Verhältnis von Kunst und Geschichte bei Jacob Burckhardt;
Dr. Heinrich *Dilly,* Stuttgart:
In Jacob Burckhardts Namen – Burckhardt-Lektüre und -Zitation um 1850;
Prof. Dr. Peter *Ganz,* Oxford (heute in Wolfenbüttel):
Jacob Burckhardts Arbeitsmethode, Behandlung der Quellen und seine Sprache;
Dr. Wolfgang *Hardtwig,* München:
Jacob Burckhardts neuer Begriff der Kultur (insbesondere demonstriert an der «Kultur der Renaissance»);
Prof. Dr. Andreas *Haus,* Trier:
Jacob Burckhardts Auffassung der Dekoration;
Dr. Hanno *Helbling,* Zürich:
tutta quella musica – «Perspektive» bei Jacob Burckhardt;
Prof. Dr. Erich *Hubala,* Würzburg:
Jacob Burckhardts Anschauung des Klassischen als Bedingung einer Geschichte der Kunst;
Prof. Dr. Dieter *Jähnig,* Tübingen:
Burckhardts Gedanke des «Ökumenischen Massstabs» der Kulturwissenschaften;

Prof. Dr. Jochen *Martin,* Freiburg i.Br.:
Anmerkungen zur Griechischen Kulturgeschichte;
Lic. phil. Nikolaus *Meier,* Basel:
Jacob Burckhardt und die Museen;
Dr. Achatz Frh. *von Müller,* Hamburg:
Epochengliederung und Epochenbegriff bei Jacob Burckhardt;
Prof. Dr. Jean *Nurdin,* Dijon:
Der Europagedanke Jacob Burckhardts;
Dr. Niklaus *Röthlin,* Basel:
Burckhardts Position in der Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts;
Prof. Dr. Wilhelm *Schlink,* Trier:
Burckhardts Künstlerrat;
Prof. Dr. Ernst *Schulin,* Freiburg i.Br.:
Burckhardts Kultur- und Kulturgeschichtsbegriff im Vergleich zu entsprechenden Bestimmungen des 20. Jahrhunderts;
Prof. Dr. Hermann *Strasburger,* Freiburg i.Br. (gestorben am 4. April 1985):
Jacob Burckhardt über Julius Caesar;
Prof. Dr. Rolf *Stucky,* Basel:
Jacob Burckhardts Antikenverständnis und die heutige Archäologie;
Prof. Dr. Martin *Warnke,* Hamburg:
Staat als Kunstwerk – zur Herkunft des Begriffs.

Ausser den Genannten beteiligten sich an der Tagung als Diskussionsteilnehmer oder als Leiter einzelner Sitzungen:
Dr. Ulrich *Ott,* Trier;
Prof. Dr. Kurt *Düwell,* Trier;
Prof. Dr. Agostino *Sottili,* Turin.
Zur Tagung eingeladen und zu einem Referat bereit über «Historische Grösse bei Jacob Burckhardt» war Prof. Dr. Theodor *Schieder,* Köln; er starb einige Wochen vor dem Vortragstermin.

Von den Referaten sind nach zuverlässigen Angaben die folgenden bereits publiziert worden:
Hanno Helbling, Tutta quella musica – Perspektiven bei Jacob Burckhardt, in: Neue Zürcher Zeitung, Freitag, 29. Oktober 1984, Fernausgabe Nr. 249, S. 34; Arnd Morkel, Hierin könnte etwas Beglückendes liegen – Jacob Burckhardts Auffassung von der Universität, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 8. Dezember 1984, Nr. 278, Wochenendbeilage; Martin Warnke, Der Staat als Kunstwerk – Ästhetisches und Politisches in Jacob Burckhardts «Kultur der Renaissance», in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Mittwoch, 18. Dezember 1985, Nr. 293, S. 33.

Trotzdem die Akten des Symposiums als Ganzes nicht haben im Druck erscheinen können, ist seine Veranstaltung ein beredtes Zeugnis für das lebendige Echo, welches Jacob Burckhardts Lebenswerk in den letzten Jahren allenthalben gefunden hat.

Das ganze, lange Leben Jacob Burckhardts ist äusserlich merkwürdig ruhig und geradlinig verlaufen. Es gibt nur wenige Momente, wo wie an einer Bruchstelle ein neuer Kurs einsetzt. Da wäre der frühe volle Übergang vom Beruf des Pfarrers zu demjenigen des Historikers. Es folgt bald darauf der Verzicht auf jede politische Tätigkeit. Dann, mit 35 Jahren, beginnt, infolge der unfreiwilligen Aufgabe des Schuldienstes, die intensive kunsttopographische Schriftstellerei und als deren Folge die Wegberufung von Basel nach Zürich. Schliesslich, schon in der zweiten Hälfte des sechsten Lebensjahrzehnts, übernimmt Burckhardt neben seiner historischen Professur in Basel das kunstgeschichtliche Lehramt, dem er bis zum Alter von 75 Jahren treu bleibt.

Auch die etwa sieben letzten Lebensjahre Burckhardts, denen wir uns im folgenden zuwenden, sind vom gleichen ruhigen Rhythmus getragen wie sein voriges Leben. Sie weisen nur zwei Einschnitte auf, die nicht völlig gleich wichtig erscheinen, aber miteinander zu tun haben: der Wohnungswechsel im Herbst 1892 und der überraschend und rasch vollzogene Rücktritt vom Lehramt anfangs April 1893. Wir müssen sie kurz in ihren Einzelheiten schildern.

Mehr als zweieinhalb Jahrzehnte hatte sich der Professor mit einer Behausung begnügt, die ausser einer beschränkten Aussicht auf die südlichen Ausläufer des Schwarzwaldes keinerlei Komfort und nach der Art einer mittelmässigen Studentenbude nur das Allernötigste enthielt. In ihrer behaglichen Dürftigkeit ist sie von Arnold von Salis, jenem kernhaften Sohn des bündnerischen Bergells, aufs anschaulichste geschildert worden[1]. Wegen des abenteuerlichen Zugangs durch einen Bäckerladen und über steile dunkle Treppen hat sie viele Besucher abgeschreckt. Das Haus gehörte zu einer Gruppe schlichter Handwerkerbauten, die eben damals wegen unsolider Spekulationen ihrer Besitzer häufig die Hand wechselten; sogar die Bäckerei im Erdgeschoss dieser Nummer 64 trug alle paar Jahre einen anderen Namen. Bei den zwei ledigen Töchtern des früheren Besitzers, seines Zeichens ebenfalls Bäcker und Siegrist an der benachbarten Kirche St. Alban, Susanna und Dorothea Nidecker, hatte sich Burckhardt eingemietet. Über seine Beziehungen zu diesen Hausmeisterinnen – nach ihrer kulinarischen Methode betitelte er sie als «die Weichkochenden»[2] – vernimmt man soviel, dass sie für die Dauer ihrer genau

[1] Arnold von Salis, Zum hundertsten Geburtstag Jacob Burckhardts. Erinnerungen eines alten Schülers. Basler Jahrbuch 1918, S. 277 ff.

[2] Brief vom 17. August 1888 an Robert Grüninger. Jacob Burckhardt, Briefe IX, S. 156.

festgesetzten Ferien die Wohnungen jeweils hermetisch verschlossen und Burckhardt dadurch bis zu ihrer Rückkehr einfach aussperrten. Immerhin respektierten sie ihren Logisnehmer als grossen Gelehrten, während er ihnen als routinierten Porzellanmalerinnen seine Sympathie bekundete. Nach Art eines harmlosen Schabernacks brachte es Burckhardt mittels einer Kriegslist fertig, dass der Maler Arnold Böcklin die Jüngere, Dorothea, mit ihren goldroten Haaren und grüngrauen Augen für sein Gemälde «Das Spiel der Najaden» unbemerkt als Modell einer Meerjungfrau wählte[3].

Der Gelehrte, der den wachsenden Beschwerden seiner Alterskrankheit seit 1888 mit regelmässigen Badekuren entgegenzuarbeiten suchte, begann sich nach einer neuen Unterkunftsmöglichkeit in der Basler Innerstadt umzusehen; ein eigenes Haus, das er seit 1876 besass, kam dafür nicht in Betracht. Behördlicherseits war nämlich für den Fall einer neuen Brückenverbindung mit dem rechtsrheinigen Ufer eine Strassenlinie mitten durch die Liegenschaft gezogen worden[4]. Auch vermochte er die Dringlichkeit eines Entschlusses nicht einzusehen. Da brachte das Jahr 1891 eine Wende, indem eine Reihe von an sich auseinanderliegenden Vorkommnissen in ihm das Bewusstsein einer nahe bevorstehenden Krise aufs Unangenehmste verstärkten. Es hatte begonnen mit dem blutigen Staatsstreich der Radikalen im Tessin, wo Burckhardt im September 1890 eben nochmals die Schönheiten des Südens genossen hatte; die Drahtzieher jener Aktion aber waren ein halbes Jahr später von einem Zürcher Geschworenengericht auf freien Fuss gesetzt worden. Dann hatte die pauschale Eingliederung zahlreicher «Ausgemeinden» in die Stadt Zürich eine sprunghafte Verdreifachung von deren Stimmbürgerschaft bewirkt und dadurch in den Augen Burckhardts erstmals in der deutschsprachigen Schweiz die Gefahr einer grossen proletarischen Agglomeration heraufbeschworen. Diesen rein politischen Begebenheiten war eine eindrückliche Katastrophe anderer Natur gefolgt: am 14. Juni 1891 hatte sich das bisher schwerste Eisenbahnunglück auf dem Kontinent direkt vor Basels Toren an der Birsbrücke bei Münchenstein ereignet, und nun verharmlosten die obersten Bundesbehörden die schweren Nachlässigkeiten und die trölerische Erledigung der Entschädigungsfragen durch die Leitung der Jurabahn, wobei parteipolitische Komplizenschaft mitspielte. Zu allem war Burckhardt ein persönliches Missgeschick zugestossen: er war

[3] H[anna] B[urckhardt]-P[fisterer]. Baslerische Jugenderinnerungen. Neue Zürcher Zeitung, Sonntag, den 14. Januar 1940, Sonntagsausgabe Nr. 61 (1), Blatt 4.

[4] Brief vom 12. Januar 1885 an Max Alioth. Briefe VIII, Nr. 1089, S. 268 mit Anm. S. 544 f.

auf der Haustreppe ausgeglitten, hatte den linken Arm gebrochen und versäumte nun – zum ersten- und einzigenmal in seinem ganzen Dozentendasein – seine Vorlesungen während einiger Tage.[5] Fortan trug die grosse blaue Mappe mit Anschauungsmaterial für die kunstgeschichtlichen Kurse nicht mehr er selber, sondern ein hiezu beauftragter älterer Dienstmann. Es wird daher kein Zufall sein, dass das Testament, in dem alle Einzelheiten des Begräbnisses festgelegt sind, das Datum des Juli 1891 trägt[6]. Und ebenso wenig kann uns befremden, dass genau im Zeitpunkt, wo die schweizerische Öffentlichkeit anlässlich der Jubiläumsfeier des ersten eidgenössischen Bundes von 1291 vor Freude überströmte, Burckhardt in einer Vision von noch nie dagewesener Düsterkeit sein schweizerisches Vaterland dem selbstgewählten Verhängnis entgegeneilen sah[7].

In seine prekären und auf die Dauer bedenklichen Wohnverhältnisse griffen nun die Freunde und vor allem die einzige noch lebende Schwester (aus der zweiten Ehe des Antistes) hilfreich ein; «ohne sie» hätte er «weder den Entschluss noch die Ausführung des grossen Exodus finden können»[8]. Das neue Logis, das Burckhardt im September 1892 bezog, war hell und geräumig; es befand sich am Rand der eigentlichen Altstadt an einer Parkanlage und gewährte von einer Altane im zweiten Stock über das hier beginnende Villenquartier hinweg einen weiten Blick nach den Höhen der Baselbieter Juraberge. Einen einzigen Nachteil mochte es aufweisen dadurch, dass es an der immer belebter werdenden Hauptroute aus der Stadt zum schweizerischen Bahnhof lag. Das gesamte alte Mobiliar mitsamt dem Piano und dem Wandschmuck hatte man transloziert; für die allgemach ins Unendliche wachsende Sammlung von Reproduktionen und Photographien stand aber jetzt viel mehr freier Platz zur Verfügung, und jede der etwa 200 Mappen war bequem zugänglich.

Als wichtigste neue Errungenschaft vermerkt man die Präsenz einer fest angestellten Dienstmagd, die zugleich als Köchin amtete. Diese Mina Fittig, Tochter eines Schneiders aus dem benachbarten Grenzach und einer zürcherischen Mutter, hatte sich in Basel bereits in mehreren beruflichen Anstellungen bewährt und bildete fortan das Rückgrat von Burckhardts neuinstallierter Haushaltung[9]. «Ich fühle

[5] Brief vom 14. Mai 1891 an Hanna Veillon-Burckhardt. Briefe IX, Nr. 1350, S. 300 mit Anm. S. 554 und Abb. 13 ebda.

[6] Staatsarchiv Basel, Privatarchiv 207 (Nachlass Burckhardts), Nr. 49.

[7] Brief vom 3. August 1891 an Robert Grüninger. Briefe IX, Nr. 1361, S. 314 ff.

[8] Brief vom 2. Juni 1893 an Friedrich von Preen. Briefe X, Nr. 1456, S. 109.

[9] Daten zu Mina Fittig in der Anm. zum Brief Nr. 1394 an Robert Grüninger aus Baden vom 7. August 1892. Briefe X, Anm. auf S. 409 s. v. Perpetua.

mich zum ersten Mal in meinem Leben als einen rechten Herrn und nicht mehr als einen nur nebenbei bedienten Logirer . . .» «Überhaupt werde ich allmälig inne, wie ich in der Achtung verschiedener Leute steige, seit ich aus meinem Verliess in der Dalben fort bin. *Ein* Gutes aber hatte die alte Wohnung: herumziehende Literaten und Strolche verschätzten mich, wenn sie das Haus sahen und dachten, bei mir sei nichts zu holen . . . dafür . . . habe ich jetzt den Anschein des Reichtums.[10]» Zur Fürsorge durch seine «Perpetua», wie Burckhardt seine Mina nach einer Gestalt in Manzonis «I Promessi sposi» taufte, kam aber hinzu, dass seine Schwester ihm ungebeten seinen Speisezettel aufs köstlichste bereicherte. Dank dem schönen Wohnsitz ihres Gatten im waadtländischen Aigle verfügte sie über Trauben und Weine aus den dortigen Rebbergen, ebenso über Wachteln und Rebhühner aus den Jagdgründen im Rhonetal. Wenn sie in jener Gegend weilte, konnte Burckhardt wenigstens brieflich einen gewissen Kontakt mit einem Stück romanischen Südens pflegen.

So war also der Übergang in eine äusserlich behaglichere Umgebung bereits durchgeführt, als der Rücktritt vom Lehramt jäh vollzogen werden musste. Nach dem mühsamen Wintersemester 1892/93 hatte Burckhardt mit der Vorlesungsankündigung für den künftigen Sommer noch gezögert. Eine Attacke seines Herzasthmas, im Verein mit heftigen Ischiasschmerzen, veranlasste augenblicklich das Entlassungsgesuch an das baselstädtische Erziehungsdepartement. Im Hinblick auf eine korrekte Regelung des Ruhestandsgehaltes bediente er sich dabei der Feder seines Freundes Grüninger, der ihm als erfahrener Jurist zur Seite stand[11].

«Nun glauben Sie auch gar nicht, wie herrenwohl es einem alten Manne ist, wenn er allen Verpflichtungen und Verantwortungen fortan entzogen bleibt.[12]» In diesen Worten an Heinrich von Geymüller spricht sich die Erleichterung des soeben Pensionierten aus, der ohne Aufsehen abzutreten beabsichtigte. Aber der Zwang der Termine wollte es, dass dem Datum des Rücktritts nicht nur der 75. Geburtstag, sondern auch die nach 50 Jahren fällige Erneuerung des Doktordiploms folgte. Auf die Fülle von öffentlichen und privaten Zuschriften musste Burckhardt offiziell und positiv reagieren. Wie stark ihn sein Beruf zeitlebens erfüllt hatte, bekam der Basler

[10] Briefe vom 22. September 1892 an Hanna Veillon-Burckhardt. Briefe X, Nr. 1399, S. 50, und vom 11. Februar 1893 an Rosina Grüninger-Bischoff ebda. Nr. 1415, S. 72.

[11] Brief vom 6. April 1893 an Richard Zutt. Briefe X, Nr. 1427, S. 84 mit den Abb. 6 und 7 ebda.

[12] Brief vom 13. April 1893 an Heinrich von Geymüller. Briefe X, Nr. 1430, S. 86.

Dekan Gustave Soldan zu hören: «Jetzt, nach Abschluss meines Amtes als Lehrer und Schriftsteller weiss ich, wie Vieles hätte anders und besser geleistet werden können.» Seine Entschuldigung lautete so: «Die drängende Zeit war immer hinter uns her, und wir mussten abschliessen und konnten, Lehrstunde um Lehrstunde und Buch um Buch, die Dinge nicht reifen lassen wie wir gerne gewollt hätten.» Doch dann folgt das Bekenntnis: «Möge es immerhin auch den verehrten Herrn Kollegen kundwerden, dass mein Amt an dieser Anstalt und in diesem Vereine von Amtsgenossen mich dauernd glücklich gemacht hat, und dass ich mit Wehmut davon scheide, weil es durchaus sein muss.[13]»

Aber in einer besondern Hinsicht waltete über diesem Abschied ein glücklicher Stern. Die Frage des richtigen Nachfolgers erledigte sich unwahrscheinlich rasch und zur allgemeinen Befriedigung. Dieser Mann stand, innerlich vorbereitet, bereits vor der Tür. Schon im Juni 1891, im Zeitpunkt von Burckhardts Treppensturz, hatte Richard Zutt, der wachsame Präsident der Basler Universitätskuratel, von sich aus eine Vertretung durch Heinrich Wölfflin in Erwägung gezogen[14]. Im Herbst 1892 hatte dann dieser selbst bei Burckhardt einen privaten Vorstoss unternommen. Von seiner damaligen Anfrage, in welcher Weise er Schritte zu tun habe, um einmal in Basel Burckhardts Nachfolger zu werden, sah dieser sich halbwegs überrumpelt und hatte eine umständliche Analyse der Situation gegeben[15]. Jetzt aber, wo Burckhardt plötzlich zurückgetreten war, packte der wiederum eigenmächtig vorgehende Zutt den nach Berlin verreisten Wölfflin am Ärmel und bot ihm die Basler Professur unter Verwendung der kuriosen Formel «Vorlesungen über Kunstgeschichte und dergleichen» an[16]. Nach Wölfflins spontaner Zusage kam es erst jetzt zum Kontakt zwischen Zutt und Burckhardt. Im Unterschied zu der stürmischen und selbstsicheren Art der Regierungsperson dürfte Burckhardt Wert darauf gelegt haben, dem Wahlvorschlag Wölfflin durch die Konkurrenz mit einem zweiten qualifizierten Kandidaten Profil zu verleihen. Dieser Zweite fand sich in Heinrich Alfred Schmid, ebenfalls einem an einer deutschen Universität bereits habilitierten Basler. Burckhardt war auch ihm gewogen, trotzdem er die schlechteren Chancen hatte. Sein Spezialgebiet, die

[13] Brief vom 19. Mai 1893 an Gustave Soldan. Briefe X, Nr. 1445, S. 98 f.

[14] Staatsarchiv Basel, Protokoll der Kuratel, Protokolle T 2, 4, S. 371.

[15] Brief vom 3. Oktober 1892 an Heinrich Wölfflin. Briefe X, Nr. 1401, S. 52 ff.

[16] Heinrich Wölfflin im Brief an seine Eltern, Berlin, den 16. April 1893. Vgl. Heinrich Wölfflin 1864–1945, Autobiographie, Tagebücher und Briefe hg. von Joseph Gantner, Basel 1982, S. 93.

altdeutsche Kunst, war nämlich wegen der jüngst erfolgten Habilitation des damaligen Konservators der Basler Kunstsammlung, Daniel Burckhardt-Werthemann, soeben neu besetzt; diesem seinem Namensvetter hatte Jacob Burckhardt den genannten Sektor bereits endgültig abgetreten[17]. Wölfflin hingegen bewegte sich geradlinig im Hauptbereich von Burckhardts Lehrgebiet. So konnte er schon nach einem Monat nach des letzteren Rücktritt mit Vorlesungen über Kunst der Frührenaissance und über Rafael vor dem Basler akademischen Publikum debütieren.

Auf seine stille Schriftstellerei am Schreibtisch hat sich Burckhardt mit grosser Begierde gestürzt, und schon im Hochsommer 1893 erhielt Freund Grüninger Nachricht vom Fortgang der Dinge. Zunächst versprach ihm Burckhardt die ersten 50 bis 60 Blätter eines Manuskripts zur Durchsicht; Ende September 1893 meldete er seiner Schwester, dass er «eine grosse kunstgeschichtliche Abhandlung» habe «so ziemlich ans Ende führen können»[18]. Doch verleugnete er geflissentlich die Ernsthaftigkeit seines Arbeitens. Und so heisst es auch in der kurzen Einleitung dieser ersten der späten Abhandlungen, betitelt «Die Sammler», dass «alle strenge Wissenschaftlichkeit der Anordnung» und «eigentliche Beweiskraft» preisgegeben sei, wogegen die Ausführungen mehr als «Ahnungen und Vorschläge, Nachrichten und Vermutungen in betreff eines besondern Phänomens der Kunstgeschichte» zu verstehen seien[19]. Das Thema ist in der Tat an sich sehr ausgedehnt trotz der einfachen Leitidee, eine Geschichte des Sammlertums in der Perspektive des italienischen Privatgeschmacks und im Zeitraum der klassischen Jahrhunderte zu bieten. Aber der Inhalt ist komplex behandelt: mit der psychologischen Charakteristik der Sammler wird eine summarische Besitzergeschichte und eine solche der Besteller der Kunstwerke verbunden: ausserdem aber sind die wichtigsten Maler in chronologischer Folge skizziert, und es werden dazu die einzelnen Kunstgattungen – Malerei, Plastik, Medaillen, Textilien – in systematischer Anordnung inseriert, was schliesslich eine kulturgeschichtliche Darstellung im vollsten Sinne ergibt.

[17] Brief vom 11. Juli 1892 an Daniel Burckhardt-Werthemann. Briefe X, Nr. 1390, S. 38.

[18] Brief vom 30. September 1893 an Hanna Veillon-Burckhardt. Briefe X, Nr. 1471, S. 129.

[19] Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe Bd. 12, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien, Basel 1930, S. 295.

Im Vorwort zum Erstabdruck von 1898 hat nun der Herausgeber Hans Trog zur Datierung der Niederschrift vermerkt, dass sie «mit vielen spätern Einträgen» erfolgt sei[20]. Das betrifft in der Tat neben zahlreichen Anmerkungen grosse Einschübe im Haupttext, so die Auswertung der von Eugène Müntz publizierten Inventare des Hauses Medici und vor allem die ganze kulturgeschichtliche Übersicht über die Entwicklung der abendländischen Textilien, alles in allem 60 Druckseiten oder ein Viertel des Ganzen. Bis in sein letztes Lebensjahr hat Burckhardt an diesem Manuskript gefeilt; er zitiert noch die Basler Dissertation des Wölfflinschülers Carl Cornelius von 1896 über Jacopo della Quercia[21]. Eine genaue Analyse der Schichten führt übrigens zu einem hier nur beläufig zu erwähnenden paläographischen Moment[22].

Dem formal fast isoliert dastehenden kunstgeschichtlichen Essay «Die Sammler» reihen sich drei ungefähr gleich grosse Studien an, die alle ein und derselben ältern Wurzel entsprossen sind. Bei dieser Gelegenheit halte man sich vor Augen, wieviel nicht völlig ausgearbeitete Manuskripte um 1890 in Burckhardts Kollektaneen vorhanden waren: die sprachlich noch nicht ausgestalteten «Weltgeschichtlichen Betrachtungen»; die nur zur Hälfte bereinigte «Griechische Kulturgeschichte»; dann, neben den voluminösen Praeparationen der historischen und kunstgeschichtlichen Vorlesungen, eine ganze Reihe von sozusagen druckreifen Vortragsmanuskripten. Endlich gab es aber noch jenes nur als Fragment 1867 gedruckte, vom Publikum so stiefmütterlich behandelte Buch über die Kunst der Renaissance, das als Teil von Franz Kuglers «Geschichte der neueren Baukunst» von seinem Autor nur unter dem Vorbehalt einer provisorischen Fassung an Wilhelm Lübke ausgeliefert worden war. Werner Kaegi hat seine Entstehungsgeschichte minutiös analysiert in Berücksichtigung der Tatsache, dass es Burckhardt mit Plan und Einzelgestaltung dieses Werkes einst völlig Ernst gewesen war[23]. Es

[20] Jacob Burckhardt, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Das Altarbild – Das Porträt in der Malerei – Die Sammler. Basel 1898. Vorwort von Hans Trog, datiert Basel, Ende Juli 1898, S. III: «Die Sammler: Mai bis September 1893, mit vielen spätern Einträgen.»

[21] ebda. S. 312, erste Anm.; Gesamtausgabe Bd. 12, S. 310, Anm. 21.

[22] Über die beiden Tintenfarben Burckhardts hinaus – Schwarz bis 1885, nachher Violett – gibt es im Frühjahr 1894, dem Zeitpunkt der zweiten schweren Herzkrise, nochmals einen Wechsel von einem dünnflüssigen bläulich-violetten Schreibstoff zu einer tiefvioletten Tinte, was zusammen mit dem unregelmässiger werdenden Schriftductus die ganz präzise Datierung einzelner Blätter ermöglicht.

[23] Werner Kaegi, Jacob Burckhardt, Eine Biographie, Band IV: Das historische Amt und die späten Reisen. Basel 1967, Drittes Kapitel, II: Die Baukunst der Renaissance, S. 191–237.

hatte ihm etwas schwieriges Neues vorgeschwebt, über dessen Originalität er sich völlig bewusst war: ein Hauptkapitel der Kunstgeschichte, dargestellt nach Formen und Aufgaben. Mit den knappsten Strichen seien im folgenden die drei separaten Abschnitte skizziert, die auszuführen Burckhardt 25 Jahre nach Erscheinen jenes ersten Bruchstücks sich entschlossen hat. Ihre Thematik und ihre Reihenfolge erheischen eine kurze Erörterung.

Die unmittelbare Fortsetzung, es sind die «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», fällt nämlich mit ihrer sichern Datierung «Juni 1894 bis März 1895» zwischen die beiden als «Altarbild» und «Porträt» ganz lapidar bezeichneten Essays. Nach einer durch die Herzattacke vom April 1894 bedingten Arbeitspause begann Burckhardt dreiviertel Jahre lang mit dem Stoff zu ringen, setzte aber schliesslich unter das Manuskript die Ordre: «soll *nicht* gedruckt werden»[24]. Dabei hatte er sich sehr viel vorgenommen, indem er seine alte Disposition zur Gesamtdarstellung der Kunst der Renaissance wieder aufgriff. Für die Skulptur sah er anstatt der früheren 65 Paragraphen jetzt 18 grössere Abschnitte mit ungefähr derselben Reihenfolge vor. Im Vergleich zum gedruckten Teil sind die exakten Daten etwas spärlicher; umso anmutiger ist der Stil der Darstellung geworden. Man darf diese «Randglossen zur Skulptur» füglich als eine geistvolle Paraphrase zum Skulpturteil des Cicerone bezeichnen; zugleich resümieren sie stellenweise Erkenntnisse aus der «Cultur der Renaissance» in neuen allgemeinen Formeln. Und dennoch muss Burckhardt das Gefühl nicht losgeworden sein, dass diesem reichhaltigen Konglomerat von Einzeltexten, trotz konsequenter Disposition und Register, die unentbehrliche Abrundung fehle.

An die Redaktion des Malerei-Teils als Gesamtheit wagte er sich von Anfang an nicht mehr. Dagegen verfügen wir über die 37 Paragraphentitel, die als Programm grossartig genug die Richtungen weisen, in denen die Behandlung des Stoffes vorgezeichnet ist. Darunter figurieren vielversprechende Überschriften wie: Äussere Stellung der Malerei; Übersicht der Malweisen; Allgemeine Richtung und Studien; Die Komposition; Belebung und Beseelung[25]. Es lag ihm nun daran, im Sinn seines neuartigen kunstwissenschaftlichen Programms zwei einzelne besonders wichtige Typen von Bildern separat zu behandeln. Die beiden Studien «Das Altarbild» und «Das

[24] Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe Bd. 13, S. 169 (Einleitung des Herausgebers Heinrich Wölfflin), zitiert nach dem Eintrag auf dem Titelblatt des Originalmanuskripts im Nachlass Priv. Arch. 207, Nr. 154.

[25] Gesamtausgabe a.o. Bd. 12, Einleitung des Herausgebers S. VIII; der Malerei waren in der Disposition die Paragraphen 260 bis 296 eingeräumt.

Porträt» beanspruchten nur je ein volles halbes Jahr intensiver Arbeit; nach Abschluss der ersten musste er vor Erschöpfung einige Monate aussetzen, bis er nach dem andern Arbeitsfeld, der Skulptur, hinüberwechseln konnte. Danach setzte er nochmals ein Vierteljahr aus, bis er mit dem «Porträt» begann. Ein guter Teil der Vorbereitungsarbeiten bestand im Bereitstellen der Illustrationen, ohne die ein Textabdruck eigentlich eine unvollkommene Sache bleibt. Um aber die unermesslichen Vorräte, die zur Verfügung standen, richtig auszuwerten, bedurfte es eines so vollkommen beschaffenen Organs, wie es Burckhardts visuelles Gedächtnis darstellte. So allein kam die Riesenzahl der von ihm zitierten Beispiele zustande.

Vom fünften und letzten Stück dieser Serie von Alterswerken, den «Erinnerungen aus Rubens», darf man den Inhalt als bekannt voraussetzen. Mit einer Kunstgeschichte nach Aufgaben hat diese umfangreiche Arbeit allerdings nichts zu tun, stellt vielmehr eine eindrückliche Analogie dar zu einer ganzen Reihe von Malerbiographien, wie sie Burckhardt seinen Lieblingen – mit Ausnahme des ominösen Falles «Rembrandt» – gewidmet hat: Hans Holbein d.J., Matthäus Merian, Grünewald, Ruysdael, Claude Lorrain, van Dyck. Diskutiert werden müsste hier einzig der Zeitpunkt der Abfassung oder Niederschrift. Aufs Geratewohl hat zuerst Heinrich Wölfflin den «Rubens» in die beiden Jahre vor dem Rücktritt vom Lehramt datiert[26]. Doch Emil Maurer, der weitaus beste Kenner von Burckhardts Rubensforschung, konnte dies mit dem nüchternen Hinweis auf einige bibliographische Daten und auf das Zeugnis Hans Trogs widerlegen[27]. In der Tat ist es gänzlich unwahrscheinlich, dass in jenen von uns zu Anfang geschilderten Jahren äusserer Bedrängnis und innerer Unruhe die Musse zur Abfassung eines derart harmonisch strukturierten Textes vorhanden gewesen wäre. Infolge Ausscheidens der Zwischenzeit von April 1893 bis gegen Ende 1895 wegen der Redaktion an den soeben genannten andern vier Arbeiten bleibt somit nur das von Maurer vorgeschlagene Jahr 1896 übrig. Immerhin zögert man etwas angesichts der brieflichen Belege: im Mai 1896 ist vom Übertragen alter Notizen von einem Blatt auf das andere, im Juli darauf von bequemer Arbeit mit grossen Zwischenpausen, im August dann sogar von fluchwürdigen kunsthistorischen Schreibereien die Rede. Das passt schlecht zu einem Text, der sich im für den Druck massgebenden Manuskript wie aus *einem* Guss hin-

[26] Gesamtausgabe a.O. Bd. 13, Einleitung des Herausgebers Heinrich Wölfflin zu den «Erinnerungen aus Rubens», S. 369, Anm. 1.

[27] Emil Maurer, Jacob Burckhardt und Rubens, Basler Studien zur Kunstgeschichte VII, Basel 1951, S. 131, Anm. 8.

geworfen präsentiert, wobei ausserdem eine auffällige formale Diskrepanz besteht zwischen dieser letzten Reinschrift und einer nicht wesentlich ältern Zusammenfassung des Rubensmaterials auf Quartblättern mit zahlreichen, kräftig konturierten Einzelheiten[28]. Vielleicht darf man sich die Genesis des Rubensbuches etwa so vorstellen: Die Idee zu einem solchen wird Burckhardt schon längere Zeit mit sich herumgetragen und die schriftliche Präparation bereitliegen gehabt haben. In einer kurzen Phase neuerstarkten schöpferischen Willens, die vielleicht nur wenige Wochen gedauert hat, hat sich der Greis nochmals zu einer letzten Kraftanstrengung aufgerafft und sein Bekenntnis zu Rubens in einer sozusagen rauschhaften Euphorie zu Papier gebracht.

Das muss um die Jahreswende 1895/96 gewesen sein. Denn damals erhielt Burckhardts ständiger Buchbinder einen Auftrag zur Herstellung mehrerer Mappen für die eben ins reine geschriebenen kunsthistorischen Abhandlungen, darunter einer solchen mit rotem Rücken[29]. Diese einzige rote Mappe in seinem Nachlass enthält aber das definitive Manuskript der «Erinnerungen an Rubens»[30].

Ein weiteres Datum für den Abschluss der letzten Redaktion aller genannten Altersarbeiten ist glücklicherweise mit Händen zu greifen. Am 13. September 1896 kam es zur Unterredung zwischen Burckhardt und seinem verlegerischen Berater, dem Grossneffen Carl Lendorff. Dieser erhielt die Zusicherung eines Zuschusses aus des Onkels Erbe von Fr. 700.– als Kostenbeitrag an den Druck der vier kunstgeschichtlichen Abhandlungen: Sammler, Altarbild, Porträt, Rubens[31]. Nur war dies nicht Burckhardts letztes Wort: einen Monat vor seinem Tod, am 3. Juli 1897, wurde die Einwilligung zur Publikation in brieflicher Form zurückgenommen, d.h. ausschliesslich auf den «Rubens» beschränkt[32]. Mit diesem allein wollte sich der betagte Kunstgelehrte bei seiner Leserschaft nochmals ins Gedächtnis rufen.

[28] Die Vorstufe des «Rubens»: Nachl. Burckhardt, Staatsarchiv Basel, Priv. Arch. 207, 166; die Reinschrift ebda., Priv. Arch. 208, 60.

[29] Brief vom 25. November 1895 an Johannes Zumkehr. Briefe X. Nr. 1580, S. 243.

[30] Der in Anm. 28 zitierte Faszikel Priv. Arch. 208, 60.

[31] Die Unterlagen hiezu im Nachlass Priv. Arch. 207, 49.

[32] Brief an Carl Lendorff (Sohn) vom 3. Juli 1897. Briefe X, Nr. 1659, S. 328 f.

Weit entfernt, an seinem Schreibtisch vom Kontakt mit seinen Fachgenossen abgeschnitten zu sein, verfügte Burckhardt im Alter über eine grössere Zahl von Korrespondenzpartnern als früher. Doch blieb es in zahlreichen Fällen beim einmaligen Gedankenaustausch. Besitzer alter Gemälde oder Antiquare hatten an ihm einen bequemen Gratiskonsulenten; dagegen wurde er immer zurückhaltender gegenüber unerbetenen Bücherzusendungen oder Wünschen um Annahme einer offiziellen Widmung. Weder diese Kollegen noch die mit ihnen allen diskutierten Kunstgebiete sind an dieser Stelle aufzuzählen. Immerhin wäre *ein* Name hier wenigstens zu erwähnen, nämlich Woldemar von Seidlitz, vortragender Rat der Dresdener Sammlungen, Kenners Rembrandts und Leonardos[33]. Wie kein anderer hat er Burckhardt mit Sonderdrucken aller Art förmlich überschüttet und ihn auf diese Weise über Kunstveranstaltungen und Ausstellungen im Ausland orientiert, die man in Basel sonst kaum zur Kenntnis genommen hätte[34]. Durch Seidlitz ist einige Kunde über den Gründer der Berliner Sezession Max Liebermann bis zu Burckhardt gedrungen, und derartige Informationen mögen ihn bewogen haben, einem jungen Kunstfreund wie seinem Schüler Adolf Keller den Kontakt mit der Kunst der Gegenwart zu empfehlen. Beim Studium der Publikation über Rembrandts Radierungen gestand er aber dem Verfasser nachdenklich ein, «wie leicht er dieß Capitel von jeher genommen» habe[35].

Was immer aber an kollegialen Freundschaften die Altersjahre Burckhardts erhellt haben mag, überragend an geistiger Intensität und von den nachhaltigsten Folgen begleitet wurde allein die Begegnung mit Heinrich Wölfflin. *Er* erstrebte den persönlichen Kontakt mit Burckhardt am sehnlichsten und war bereit, sich am Vorbild seines Basler Lehrers zu orientieren; *er* liess sich von ihm zu jenen Themata geleiten, von denen beide Kunstforscher am stärksten ergriffen waren; *er* wurde schliesslich zum einzigen kongenialen Gesprächspartner des Älteren. Wie alle früheren und jüngeren Darstellungen zeigen, hat sich die Geschichte dieser Partnerschaft in mehreren Phasen abgespielt[36].

[33] Biographisches zu Woldemar von Seidlitz in Jacob Burckhardt, Briefe IX, Adr. Reg. S. 603 f.

[34] Diese Separata liegen heute auf der Univ. Bibl. Basel unter Kunsthist. Conv. 6, 4–17; 7, 4–19; 10, 4–6.

[35] Brief an Woldemar von Seidlitz von Anfang April 1894. Briefe X, Nr. 1496, S. 156.

[36] Zu vergleichen: Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin, Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897 hg. von Joseph Gantner, Basel 1948. – Heinrich Wölfflin 1864–1945, Autobiographie, Tagebücher und Briefe hg. von Joseph Gantner. Basel 1982.

In den vier ersten Jahren ihrer persönlichen Bekannschaft (1882–1886) ging es noch um Prolegomena. Allzu umgreifend und verschwommen äusserten sich die akademischen Tendenzen des jungen Wölfflin, als dass der bestandene und weniger enthusiastische Professor sogleich überall hätte Schritt halten wollen. Fast zwangsläufig kam die Annäherung von seiten des Jüngern vom Zeitpunkt an, wo sich die Anregung durch «Cicerone» und «Kunst der Renaissance» geltend machte. Jetzt wagte er auf Burckhardts eigenem Terrain selbstständige Schritte, Schritte, deren allgemach resolutes Tempo er seiner philosophischen und kulturgeschichtlichen Sicherheit verdankte. Unmittelbar nach seinem in Gestalt eines Briefes vorliegenden umfassenden Bekenntnis zu Burckhardts humaner Lehrerpersönlichkeit erschien sein nur hundertseitiges Buch über «Renaissance und Barock», welches das ausserordentliche Format des Autors manifestierte. Auch im Sachlichen stimmte er mit Burckhardt überein, dessen Zustimmung nur in einer nüchternen, knappen Formel überliefert ist: «Sie haben uns überrascht. Ihr Buch wird noch viel Staub machen.[37]» Zunächst war durch Wölfflin mit einem rhetorischen Aufwand sondergleichen, der jede Behauptung seiner Wortkargheit Lügen straft, das Gesamtphänomen Barock nach Entstehung und Wesen gegenüber Cornelius Gurlitt wesentlich genauer definiert worden. Dann konnte man in Wölfflins «Barock» mit guten Gründen eine Fortsetzung der schon über 20 Jahre alten «Kunst der Renaissance» erblicken, da jetzt die italienische Architektur in der nächstfolgenden Periode nach Aufgaben, will sagen nach einzelnen Bautypen, mit Beschränkung auf das zeitlich vorangehende Exempel Rom, untersucht war. Und ausserdem war Wölfflin die immer deutlicher vollzogene Wendung Burckhardts zur positiven Bewertung des grossen Nachfolgestils der Renaissance nicht entgangen. Da auch bei Wölfflin die Renaissance als Ideal immer noch dominierte, konnte Burckhardt neidlos die Fähigkeit des Jüngern zur analytischen Abstraktion und systematischen Strenge, auch zum Einbau der philosophischen Literatur anerkennen.

Ganz geradlinig ging der Weg des Kunstforschers Wölfflin nicht weiter. Sein Frankreichaufenthalt lenkte ihn ab auf Nicolas Poussin, und schon zeigte sich Burckhardt zur hilfreichen Diskussion bereit. Aber jene knappe einzige Seite über Michelangelo im Barockbuch Wölfflins sollte sich für den Verfasser nachhaltig auswirken. Nicht

[37] Notiz Wölfflins vom 20. September 1888 anlässlich eines Besuchs bei Burckhardt; Burckhardt-Wölfflin Briefwechsel a.O. S. 44; Wölfflin, Autobiographie, Tagebücher a.O. S. 55.

weniger als zwei Jahre lang mühte er sich ab um eine abschliessende Michelangelo-Darstellung, für die es ihm an grossartigen Plänen und Ideen nicht fehlte. Dann kam die erste Begrenzung; es entstand die Schrift von nur 80 Seiten über die Jugendwerke des Meisters, die sich wie eine in akademischer Breite ausgewalzte Paraphrase zu jenen wenigen hundert Zeilen im «Cicerone» liest[38]. Leider ist kein greifbares Urteil Burckhardts darüber aufzutreiben und ebensowenig zu Wölfflins gleichzeitig entstandenen zwei knappen Essays über die Entstehung der Decke in der Sixtinischen Kapelle[39]. Die Gestalt Michelangelos liess Wölfflin nicht mehr los, und sie behauptete daher ihre Position in dem seit Herbst 1892 neu konzipierten Werk, von dem ihn auch eine temporäre, eher zerstreuende Miszellenschreiberei nicht mehr abzulenken vermochte: «Die klassische Kunst».

Man mag den Unterschied von Burckhardts und Wölfflins Begriff vom «Klassischen Stil» so weit ansetzen wie man will, so springt doch in die Augen, dass die spätere, grössere Hälfte ihres Briefwechsels ununterbrochen dieses Thema zum Mittelpunkt hat. Es sind gerade die letzten anderthalb Lebensjahre Burckhardts gewesen, in denen er seinen Gesprächspartner am intensivsten mit Denkanstössen und Leitideen befruchtet und gelenkt hat. Erst nachdem Wölfflin sich in das Basler Lehramt voll eingearbeitet hatte, bekannte er sich im September 1895 offen zu seinem Motto «Die klassische Kunst in Italien» und nannte als Hauptproblem des Buches die Frage des Verhältnisses des Quattrocento zum Cinquecento mitsamt der Erklärung für die jähe Dekadenz[40]. Burckhardt reagierte auf diese Eröffnung prompt mit einer linearen Skizze der gesamten kunsthistorischen Entwicklung und votierte sogar für eine doppelte Verrechnung, sowohl in Venedig als auch im übrigen Italien, wovon Wölfflin dann doch zurückschreckte; im übrigen ging dieser «frisch ans Werk»[41]. Bereits hatte ein Brief Herman Grimms dem jungen Basler Professor Gelegenheit geboten, die sogenannte Abhängigkeit Rafaels von Donatello

[38] Heinrich Wölfflin, Die Jugendwerke Michelangelos, München 1891.

[39] ders., Die sixtinische Decke Michelangelos, Repertorium für Kunstwissenschaft XIII, 1890, S. 264 ff., und: Ein Entwurf Michelangelos zur sixtinischen Decke, Jahrb. d. preuss. Kunstsammlungen, XIII, 1892, S. 178 ff. Dazu Burckhardt-Wölfflin Briefwechsel a.O. S. 66, Anm. 1.

[40] Brief Wölfflins an Burckhardt, dat. Florenz, 16. September 1895, abgedr. in Burckhardt-Wölfflin, Briefwechsel a.O. S. 100 f. (Brief 27).

[41] Brief Burckhardts an Heinrich Wölfflin vom 18. September 1895. Briefe X, Nr. 1573; Brief Wölfflins an Burckhardt aus Florenz vom 20. September 1895, abgedr. in Burckhardt-Wölfflin, Briefwechsel a.O. S. 104 (Brief 29).

ins richtige Licht zu setzen[42]. Als Wölfflin im folgenden Frühjahr den Louvre besuchte, flüsterte ihm Burckhardt das Stichwort «koloristische Überzeugungen des Sebastiano (del Piombo)» zu und veranlasste ihn dadurch, dessen Rivalität mit Rafael durch die Betonung ihrer Kontraste darzustellen[43]. Konzentriert arbeitete Wölfflin im Sommer 1896 auf seinem Winterthurer Landgut weiter. Dann kam der für alles Weitere so entscheidende Herbst. Seinem in Italien weilenden Briefpartner spielte Burckhardt völlige Hilflosigkeit vor; im gleichen Atemzug überschüttete er ihn «vom Schreibtisch aus» mit neuen Anregungen.

Um den Gegensatz der Hochrenaissance als der eigentlichen Trägerin des klassischen Stils und der Frührenaissance voll zu zeigen, sollte nach Burckhardt diese Polarität mit möglichst vielen Beispielen illustriert werden. Also wurde der von Wölfflin in seiner «Vorgeschichte» stiefmütterlich behandelte Ghirlandajo durch ein ganzes Kapitel über Fra Bartolommeo überhöht; er kam zwischen Rafael und Andrea del Sarto zu stehen. In Wölfflins 60seitigem Abschnitt über Rafael aber klingt in vielfachen Wendungen nach, was Burckhardt brieflich am 29. August 1896 im Sinn eines Wegweisers kurz angetippt hat: «. . . konstatieren Sie . . . den Verzicht auf das Viele (selbst wenn es sehr schön war) zugunsten des Mächtigen und namentlich des Bewegten. Dem Rafael lag bei der Disputa und der Schule von Athen auf einmal viel mehr daran, *wie* er alle seine Leute geistig und leiblich bewegte, als daran, wer sie waren[44].»

Und noch zu einem allerletzten Eingriff musste er sich entschliessen, als Wölfflin, immer noch von Michelangelo wie in Bann geschlagen, die zentrale Hauptidee seines Buches plötzlich preisgeben und dadurch dessen Struktur zwar nicht völlig umstürzen, aber doch wesentlich verschieben wollte. Die Wirkung von Burckhardts «zudringlichen Ratschlägen» – Abraten von einer detaillierten Michelangelo-Biographie, Einarbeiten nur eines knappen Kapitels über den Meister – trat aber rasch ein; Wölfflin konnte seinen Eltern von den «drei guten Briefen» des Köbi schreiben[45]. Es folgten die langen und intensiven Gespräche des Winters 1896/97, des letzten, den Burckhardt erlebt hat. Jetzt rückte Wölfflin mit der Bitte heraus, das Buch seinem Basler Lehrer widmen zu dürfen. Im Bewusstsein

[42] Brief Herman Grimms an Wölfflin, dat. Berlin, 11. November 1895; vgl. Burckhardt, Briefe X, erste Anm. zu Nr. 1578, S. 554.

[43] Brief an Heinrich Wölfflin vom 15. April 1896. Briefe X, Nr. 1604, S. 270.

[44] Brief an Heinrich Wölfflin vom 29. August 1896. Briefe X, Nr. 1619, S. 289.

[45] Brief Wölfflins an seine Eltern, dat. Basel, 24. Oktober 1896, abgedr. in Burckhardt-Wölfflin, Briefwechsel a.O. S. 119.

des nahen Todes hat Burckhardt abgelehnt[46]. Doch bis zuletzt gab er noch einzelne Winke, und einem solchen ist vermutlich der Exkurs über die sehr indirekten Bezüge der Hochrenaissance zum klassischen Altertum zu verdanken. Burckhardt war schon seit knapp zwei Jahren nicht mehr am Leben, als Wölfflins Werk erschien, nun «Dem Andenken Jakob Burckhardts gewidmet». Die «Klassische Kunst» wurde in der Folge zu einem Klassiker der Kunstgeschichte[47].

Bei einem Menschen, der einen Grossteil seiner Lebensarbeit für die Erforschung des Schönen aufgewendet hat, erwartet man mit Recht das vielseitigste Interesse am aktiven Kunstschaffen seiner Zeit. Wir müssen uns hier aber darauf beschränken, ein kurzes Wort über Burckhardts Verhältnis zur zeitgenössischen Musikpflege, sodann ein solches zur bildenden Kunst seiner Epoche fallenzulassen.

Bei der wie nie zuvor den gesamten musikalischen Thesaurus miteinbeziehenden und zum Erklingen bringenden Pflege der Tonkunst festigte sich Burckhardts Geschmack immer mehr in der Richtung, dass er nur noch liebte, was er in jungen Jahren schätzen gelernt hatte[48]. Anfangs 1893 hatte er zum letztenmal ein öffentliches Konzert besucht, Haydns «Jahreszeiten». Aber das abendliche Musizieren am «Pianino» pflegte er bis in die allerletzten Monate seines Lebens und teilte den Genuss älterer italienischer Kirchenmusik mit seinem Freund Grüninger. Was sonst Opernaufführungen betraf, so verliess er sich auf die Berichte seiner Besucher. Sein Grossneffe Felix Staehelin hatte ihm von der Berliner Inszenierung des Wagnerschen «Rienzi» berichtet, wo er als Statist in einer Probe eine aufklärende Ansprache der Cosima mitanhören durfte. Burckhardt vermochte den Spott nicht zu unterdrücken: «Der Geist, in welchem der Rienzi componiert ist, scheint wesentlich der des Meyerbeer gewesen zu sein, und Das wird sie sich wohl gehütet haben, Euch armen Würmern anzuvertrauen.[49]» Es ging ihm mit Wagners Musik wie mit Rembrandt: nur auf einzelnen melodischen Stellen konnte er verweilen, weil sein beleidigtes Ohr «für einen Ruhepunkt unverhältnismässig dankbar» war. Eingängliche und beglückende Melodien zog er jeder kontrapunktisch noch so vollkommenen Durcharbeitung vor. Als drei Kirchenkantaten Joh. Seb. Bachs erstmals in einem Bas-

[46] Brief an Heinrich Wölfflin vom 22. April 1897. Briefe X, Nr. 1644, S. 317.

[47] Heinrich Wölfflin, Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. München 1899. Dem Andenken Jacob Burckhardts gewidmet.

[48] Brief an Marie Baumgartner-Koechlin vom 8. Februar 1877. Briefe VI, Nr. 724, Nachsatz abgedr. im Kommentar S. 377 f.

[49] Brief an Felix Staehelin vom 17. April 1895. Briefe X, Nr. 1546, S. 207.

ler Münsterkonzert dargeboten wurden, notierte er mit Behagen die Langeweile des Publikums und spielte in seinem Bericht darüber an Grüninger als Gegentrumpf ein liebliches Arienmotiv aus Ambroise Thomas' «Mignon» aus[50].

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst hat das Urteil des Gelehrten dasjenige des betrachtenden Zeitgenossen fast völlig überlagert. Wo die Malerei des 19. Jahrhunderts neue Wege beschritt, lehnte er sie ab. Unter seinen jüngern Bekannten hatte er ja einige Maler. Aber Max Alioth, dem Burckhardt regelmässig mit Hinweisen auf Vorbilder und Ideen für geeignete Motive hatte behilflich sein wollen, war nicht begabt genug, um aus seiner Malerei einen Hauptberuf zu machen. Anders der Grossneffe Hans Lendorff, den Burckhardt bei seiner Ausbildung in Paris, München und Italien mit wohlwollender Teilnahme begleitete. Etwas einseitig wies er ihn auf Rafael, Rubens und Claude Lorrain und warnte schroff vor dem Pleinairismus und dem Kult der «Farbenvaleurs». Seine Ratschläge, phantastisch beleuchtete Landschaften mit heroischer Staffage zu entwerfen, haben aber keine überzeugenden Resultate gezeitigt. Immerhin ist Lendorff ein sehr sorgfältiger und beliebter Porträtist geworden.

Nicht der Malerei, wohl aber der Architektur seiner Jahrzehnte hat Burckhardt etwas abgewonnen, da er sich in der Bewertung der historisierenden Stile völlig sicher fühlte. In zahlreichen Bauten seiner Vaterstadt hatte er passende Beispiele vor Augen. Weit mehr als die Veränderung, wie sie im ständigen Schwinden des mittelalterlichen Stadtbildes zutage trat, beschäftigte ihn eine harmonisch grosszügige und zugleich gemässigte Monumentalität; deswegen ist auch sein enthusiastisches Lob der Neubauten Wiens an der Ringstrasse verständlich[51]. In Basel verlief die Entwicklung noch ganz besonders entsprechend seinen Wunschvorstellungen. Der mit öffentlichen und privaten Aufträgen am reichsten dotierte Basler Architekt jener Tage, Joh. Jac. Stehlin-Burckhardt, hatte in einem prachtvollen Folianten sein Lebenswerk mit Plänen und Tafeln vorgelegt. Burckhardt hielt nicht zurück mit dem hellsten Entzücken über die von Stehlin angewandte neobarocke Bauweise nach französischem Geschmack. Er lobte die abwechslungsreich disponierten Villenbauten mit ihren plastisch dekorierten und dezent gestalteten Fassaden inmitten weiträu-

[50] Brief an Robert und Rosina Grüninger-Bischoff vom 8. Dezember 1895. Briefe X, Nr. 1586, S. 249.

[51] Brief an Gustav Stehelin vom 2. August 1884. Briefe VIII, Nr. 1064, S. 218, und Brief an Joh. Jac. Oeri-Burckhardt vom 14. August 1884, ebda. Nr. 1068, S. 228, beide aus Wien.

[52] Brief an J.J. Stehlin-Burckhardt vom 6. November 1983. Briefe X, Nr. 1475.

miger Gärten. Und er pries Basel glücklich, dass es am Steinenberg die wichtigsten Kulturstätten: Kunsthalle, Musiksaal und Theater in den richtigen Proportionen eben noch rechtzeitig erhalten habe[52].

Ausser Stehlin begeisterten ihn auch einzelne Bauten des wesentlich jüngern Emanuel LaRoche. Dies betraf hauptsächlich den wiederum in einer Art von Neobarock geplanten Neubau der Universitätsbibliothek, aber auch eine in den Jugendstil hinüberspielende Beton-Stahl-Glas-Fassade eines Geschäftshauses in der Freienstrasse[53]. Zu dieser ganzen Basler Architektur wäre jetzt nachzutragen: Sozusagen alles, was Burckhardt darüber gesagt hat, ist heute Nekrolog. Die Villen des äussern St. Albanquartiers sind verschwunden und ihre Parzellen neu überbaut; das alte Theater aber wurde 1975 unbesonnenerweise in die Luft gesprengt.

Die Jahrzehnte des historischen Dozierens lagen nun für Burckhardt bereits einigermassen zurück, und ein entsprechendes grösseres Hörerpublikum besass er nicht mehr. Was er sich aber an geschichtlichen Einsichten angeeignet hatte, das stand ihm weiterhin zur Verfügung, und von ihnen aus war er auch zu jenen prophetischen Ahnungen fähig, von denen ja leider die wenigsten nicht in Erfüllung gegangen sind. In Gestalt von gelegentlichen Aphorismen äusserte er sich brieflich oder im Gespräch mit der jungen Generation. Gegenüber ihr zog er beim Rückblick auf sein Leben eine persönliche Bilanz, und sie lautete deutlich positiv, wenn er erwog, dass er das Errungene erreicht habe, ohne sich je zu überarbeiten: «Denn», schreibt er, «dieß ist die allerschlechteste Spekulation auf Erden. Frei empfangene Eindrücke, seien es solche im Hörsaal oder beim Anblick der Kunstwerke, der geschichtlichen Bauten und der Landschaft, sind von viel grösserem Werte als all der Schutt, welchen man beim Oxen auftürmt. Arbeiten freilich muss man immer[54].» Selbst den eigenen schriftstellerischen Aufwand schätzte er bescheiden ein: «Meine paar Bücher haben mich zwar viele Zeit, aber gar keine übermässige Anstrengungen gekostet[55].»

Er empfand die höchste Genugtuung beim Bewusstsein, seine Haupttätigkeit in sinnvoller Weise ausgeübt zu haben: «Hätte ich mein ganzes Leben hindurch völlig streng systematisch gearbeitet, so wäre mehr herausgekommen . . ., mir war es ja wohler, wenn ich für den Katheder, nämlich für die jedesmalige Aufgabe des Augenblickes

[53] Briefe an Emanuel LaRoche vom 22. März 1893, Briefe X, Nr. 1422 und an Adolf Ballié vom 2. Dezember 1895, Briefe X, Nr. 1582 mit Abb. 16.

[54] Brief an Felix Staehelin vom 6. Juni 1894. Briefe X, Nr. 1511, S. 173.

[55] Brief an Hans Heussler vom 17. Januar 1895. Briefe X, Nr. 1538, S. 199.

mir Mühe gab, und ich habe mehr Dank davon gehabt, als wenn ich dicke historische Bücher verfasst hätte, auf welchen jetzt schon der Staub liegen würde. Denn die historische Literatur veraltet heute rasch . . .[56]» Besonders abschreckend war für Burckhardt das Spezialistentum, da man seinetwegen nicht mehr in der früheren Weise schreiben könne. Den Hypothesen auf dem Gebiet der Früh- und der Vorgeschichte begegnete er mit nachsichtigem Lächeln: «Was den Streit über die Sumerier betrifft», – so an den Grossneffen Felix Staehelin –, «so hat unser Einer schon mehrere solcher Völker am Horizont der Forschung des 19. Jahrhunderts auf- und auch wieder untertauchen sehen, als somnia eruditorum. Solange Ihr über die Hauptbestandteile des Griechenvolkes so uneins seid, hat es mit Assur und Babylon gute Weile. Den Ur-Nina von Sirpulla lasse ich bestens grüssen, unbekanntermassen[57].» Und bei allen seinen historischen Unternehmungen hatte *ein* Faktum grundsätzliche Bedeutung: er sei dankbar dafür, dass er vor allem auf Italien seine Lebenskräfte aufgewandt habe, denn mit aller deutschen Geschichte wäre er nur in jene trostlosen Parteihändel hineingeraten, und mit der Schweizergeschichte hätte er wiederum Spezialist werden müssen[58].

Somit war das Bücherschreiben für ihn nicht die Hauptsache; übrigens gab er knappen Darstellungen den Vorzug. Der Vorwurf, er selber schreibe zu kurz, war in seinen Augen ein Kompliment[59]. Wenn ihn dann das Amt des Dozenten innerlich umso stärker erfüllte, so betraf dies ebenso den Unterricht in den obersten Gymnasialklassen wie die Vorlesungen an der Universität. Ohne höhern Zwang hätte er den Gymnasialunterricht überhaupt nie aufgegeben[60]. Burckhardt wird nicht müde, den jungen Leuten seiner Umgebung aus der dritten Generation – es sind dies vor allem Otto Markwart und Felix Staehelin –, die Vorzüge des Gymnasiallehrerberufes in allen Farben zu schildern. Keineswegs dürfe eine akademische Karriere das Ziel sein, da man bei einer solchen, wie er aus eigener Erfahrung wisse, zuviel Haare lasse. Dagegen: «Eine wissenschaftliche Einwirkung im Kleinen wie die eines Schullehrers ist auch schon etwas wert und hat neben aller redlichen Anstrengung die ganz unschätzbare Ruhe und Stille mit sich, welche auch dem beglückenden Nachdenken und

[56] Brief an Otto Markwart vom 25. Mai 1893. Briefe X, Nr. 1454, S. 106.

[57] Brief an Felix Staehelin vom 22. Juni 1895. Briefe X, Nr. 1558, S. 221.

[58] Brief an Robert Grüninger vom 7. August 1892. Briefe X, Nr. 1394, S. 46.

[59] Brief an Theophil Burckhardt-Biedermann vom 24. August 1893. Briefe X, Nr. 1467, S. 125.

[60] Brief an Otto Markwart vom 12. Januar 1893. Briefe X, Nr. 1413, S. 68.

Anschauen zustattenkommt[61].» Wenn Burckhardt dies seinem Grossneffen schrieb, so ist hiezu nicht nur das Schülerpublikum von damals die Voraussetzung, sondern war das gemeint als Warnung in einem Moment, da der junge Felix Staehelin von der akademischen Wirkung der Gelehrtengestalt Adolfs von Harnack sich sichtlich beeindruckt zeigte. Der um seine berufliche Zukunft ernstlich besorgte Onkel befürchtete plötzlich, er wolle in den Pfarrerberuf abschwenken. Burckhardt war völlig überzeugt davon, dass für den Historiker als Lehrer der Geschichte sich bei richtiger Handhabung des Berufes ein besonders schönes Resultat ergebe. Ein solcher, «welcher immer mit einigen Quellen der verschiedenen Zeiten gut Freund bleibt und sich beständig der *Farben* der Vergangenheit durch irgend einen raschen Anblick von Neuem versichert, wird stets imstande sein, sich und die Schüler frisch zu erhalten, und darauf kommt es an»[62]. So werde der Color temporum ermittelt und das allgemeine grössere Rund der Geschichte immer besser erkundet.

Den Idealen der eigentlichen «Biedermeier»-Zeit, die das Idyll pflegte, die Leidenschaften zähmte und den bleibenden Werten des Menschlichen nachging, ist Burckhardt lebenslänglich treu geblieben. Es überrascht uns nicht, dass er stets in heitern geselligen Runden verkehrt hat. Am Ende seines Lebens bestand dieser Kreis nicht etwa aus seinen akademischen Kollegen, sondern aus einer kleinen Elite seines ehemaligen Basler Publikums, Vertretern des Juristen- und Kaufmannsstandes, die als Kunstbeflissene seine begierigen Zuhörer waren. Man sieht hier Burckhardt als unentbehrlichen Bestandteil seiner Vaterstadt, deren äusserer und innerer Wandel ihm manchen Seufzer entlockt hat. Was man einen Lokalpatrioten nennt, war er durchaus nicht; um aber unbefangen Weltbürger zu sein, dazu kannte er die Welt nach ihren bedenklichen Seiten zu genau. Kam er auf seine ausländischen Ahnen zu sprechen, so liebäugelte er mit dem württembergischen Schwabenland, der Heimat Eduard Mörikes. Noch deutlicher spielte er auf seine italienischen Vorfahren an; der endgültige Abschied von Italien – und das hiess weder Rom noch Florenz, sondern die Region von Mailand – muss ihn schwere Stunden gekostet haben. Und doch: mitten im Süden wurde er plötzlich von der Vision des heimatlichen Rebdorfes Grenzach gepackt[63]. Der Mensch bedarf eines inneren Standortes; daher die Erkenntnis: «Im

[61] Brief an Felix Staehelin vom 22. Januar 1895. Briefe X, Nr. 1540, S. 200.

[62] Brief an Otto Markwart vom 25. Mai 1893. Briefe X, Nr. 1454, S. 106.

[63] Briefe an Robert Grüninger vom 18. August 1878, Briefe VI, Nr. 787, S. 267, vom 26. August 1878, ebda. Nr. 791, S. 282, vom 14./16./17. August 1881, Briefe VII, Nr. 932, S. 273 und vom 20. August 1883, Briefe VIII, S. 143.

Grunde sind wir ja überall in der Fremde, und die wahre Heimat ist aus wirklich Irdischem und Geistigem und Fernem wundersam gemischt[64].»

Burckhardt rühmte die Freiheit des 19. Jahrhunderts, weil sie die objektive Betrachtung aller Dinge gestatte, was insbesondere dem Historiker zugute komme. Einst, im Frühjahr 1846, vor dem grossen Aufbruch nach Italien, hatte er das Panier ergriffen für die Rettung der Bildung Alteuropas[65]. In Erwartung drohender Katastrophen ging es ihm um die Ergründung der echten Fundamente unserer Kultur. Das war seine Interpretation der alten Maxime: Historia vitae magistra. Und so sei zum Schluss einmal mehr jene unvergleichliche Parole zitiert: «Wir wollen durch Erfahrung nicht sowohl klug werden (für ein andermal) als weise (für immer)[66].»

Dr. Max Burckhardt,
Aeschenvorstadt 15,
4051 Basel

[64] Brief an Robert Grüninger vom 4. September 1876. Briefe VI, Nr. 717, S. 110.

[65] Brief an Hermann Schauenburg vom 28. Februar/5. März 1846. Briefe II, Nr. 174. S. 210.

[66] Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe Bd. 7, Weltgeschichtliche Betrachtungen, Basel 1929, S. 7.