

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 38 (1958-1959)  
**Heft:** 6

**Buchbesprechung:** Bücher-Rundschau

**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:** 02.04.2025

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

# BÜCHER-RUNDSCHAU

---

## Carl J. Burckhardt: Begegnungen

(*Manesse-Bibliothek der Weltliteratur*)

Gesetz und Geheimnis der Begegnung sind in allen Schriften *Carl J. Burckhardts* wirksam und in ihrer Wirksamkeit spürbar. Dadurch erhält Burckhardts Verhältnis zur Wirklichkeit, zu Mensch, Leben und Ding, ähnlich wie bei Goethe, ein besonderes Gepräge. Es ist ein natürliches, in der Erfahrung gehärtetes Vertrauensverhältnis, das durch den Glauben an die höher organisierten, bindenden Mächte zu einem maßgeblichen Faktor der geistigen Haltung und sittlichen Lebensführung wird. Aber nicht nur die Begegnung an sich und die Form ihres Ereignisses ist wichtig, sondern ebenso sehr der Moment ihrer Ereignung im Zusammenhang mit der geistig-seelischen Aufnahmebereitschaft. In seinem Gedenkblatt für Franz Wambolt, einen jungverstorbenen Freund, schreibt Carl J. Burckhardt: «Wenn ich mit einem Worte versuchen will, die Ursprünge zusammenzunehmen, aus denen dieses Mächtige, Unwidersprechliche seiner Natur hervorging, so würde ich sagen: aus dem Vertrauen.» «Es könnte mehr Vertrauen in der Welt sein», hat dieser Franz Wambolt gesagt. Die Umstände aber, unter denen er das sagte und wie er es sagte, waren ebenso entscheidend wie das Wort selbst, das dem Hörer «bis auf den Grund des Bewußtseins» fiel und unvergeßlich wurde. Es hatte zu bestimmter — vorbestimmter Stunde, in bestimmter Umgebung und im Augenblick erhöhter Bereitschaft die ihm zustrebende Empfindung aufgerufen und zum sittigenden, emporbildenden, selbstgestaltenden Faktor werden lassen. Um solche Vertrauenserfahrungen und Vertrauensbeweise handelt es sich bei Burckhardts Begegnungen. Der

Sinn und Sinnzusammenhang der Begegnungen wird durch die reflektierende und läuternde Funktion des Bewußtseins zur schöpferischen, jederzeit zitierbaren Erinnerung. Aus der nächtigen, beklemmenden Atmosphäre des zerstörten Wien tritt die innerlich unbehaust gewordene, lichte Gestalt Hugo von Hofmannsthals wie ein Phönix hervor und wird dem Begegnenden zum entscheidenden geistigen und menschlichen Erlebnis der ersten Lebenshälfte: «Jung war mein Vater gestorben, jung sollte der Freund uns verlassen, den ich später in meinen Wiener Jahren als letzten Künder einer versunkenen großen Zeit kennen lernen durfte.» Es war derselbe edle Mann, von dem der Jüngere einmal vernehmen durfte: «...das Grauen, das wirklich Unheimliche ist anderswo, ist in uns selbst, die größte Wirklichkeit, die erhabenste und die gefährlichste, die der Himmel wie der Höllen, bauen sich aus einer Substanz auf, die in uns selber ist; das Nichts aber beginnt dort, wo wir diese unsere schöpferischen Vorstellungen wegwerfen.» Es hat sehr tiefe, in den Umständen und Voraussetzungen verankerte Gründe, daß die Führung des freundschaftlichen Gesprächs innerhalb der intimen Beziehung zwischen Hofmannsthal und Carl J. Burckhardt allmählich, aber unweigerlich auf den Jüngeren überging: die Beziehung war zu einem Vertrauensverhältnis geworden, dem sich der nach neuen Sicherungen suchende Dichter neu auflebend emphatisch hingab; die Begegnung war der Anlaß zu einem langanhaltenden schöpferischen Prozeß voll heiterer Ausblicke geworden. Sie hatte ihre scheinbare Zufälligkeit verloren und im

Lebens- und Geisteshaushalt beider Freunde lebensbestimmende Kräfte freigemacht.

In der Erinnerung an Johannes Strohl finden wir den bemerkenswerten Satz: «Wir nennen so manchen einen Humanisten, der sich nur mit dem toten Rüstzeug menschlicher Denkvorgänge befaßt; dieser Vertreter der Naturwissenschaften war human, weil er alles beseelte, was er betrachtete.» In dieser Aussage liegt der Kern von Carl J. Burckhardts eigener Wirklichkeitsbeziehung verborgen: die beseelende Kraft. Sie hat dem Dichter, vor allem aber dem Menschen Hugo von Hofmannsthal über beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten beim Bestehen der neuen Gegenwart hinweggeholfen; sie hat den Walliser Dichter François Franzoni zu uns herüber gebracht; sie hat die Zeichnung jung verstorbener Freunde zu bleibenden Bildnissen werden lassen; die Musik Dinu Lipattis ist mit dem Menschentum des Pianisten im dichterischen Wort eins geworden; das Kind Senta in «Begegnung mit einem Kind» ist aus seiner kindlichen Verhaltenheit befreit worden; der «Zwerg» hat seine Zwerghaftigkeit verloren, seine melancholische Haltung der seelenlosen Mitwelt gegenüber fallen lassen und hat diese überragende geistige Gestalt angenommen. Wir könnten die Beispiele um Dutzende vermehren, und zwar nicht nur Menschliches, sondern alles Kreatürliche betreffende, in den Kosmos greifende. Wir denken z. B. an das entzückende Erlebnis mit dem aus Metzgerhänden befreiten Kälbchen. Hier ist die Rede vom «sanften, erschreckten und ahnungsvollen Tier». In dem wundervollen Gedächtniswort auf Werner Reinhart ist von einem alten Rebbauer erzählt, der mit den Weinstöcken spricht, denen er mit dem Messer auf den Leib rücken muß. «Man muß mit den Pflanzen sprechen, wenn sie glücklich sein und Frucht tragen sollen», sagt er. Was in diesem Zusammenhang über Reinhart ausgesagt ist, das gilt genau auch für den aufzeichnenden Freund — sonst hätte er es kaum, oder nicht in dieser typischen Form wahrgenommen: «Werner Reinhart erschien derartiges durch-

aus nicht seltsam oder sonderlich. Es ging ihm mit Leichtigkeit ein, als eine zu erhoffende Wahrscheinlichkeit, ein Zeichen dafür, daß in einer von der Hölle beständig verkehrten Welt auch in stillen, fast unbemerkten Zonen das Paradies sich erhält, und zwar im Bereiche der Zuneigung von Kreatur zu Kreatur, der Versöhnung, eines stillen Gottesfriedens in der Sympathie.» Carl J. Burckhardts Verhältnis zu Ding und Kreatur ist weder ökonomisch noch sentimental. Es ist, in des Wortes Grundbedeutung *natürlich*. Er verfügt noch über die unbestreitbar hohe und reine Gabe der Bewunderung und des Aufblicks. Ihr ist die Fähigkeit der Beseelung gleichwertig zugeordnet. «Es ist nicht die Gabe der Erfindung — die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht. Und ob er nun eine überkommene Mär oder ein Stück lebendiger Wirklichkeit mit seinem Odem und Wesen erfüllt, die Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist, macht den Stoff zu seinem Eigentum», schreibt Thomas Mann. Beseelen heißt unsterblich machen, dem Tod entreißen, der Kontinuität zu ihrem organischen Recht verhelfen. Nicht alles ist der Beseelung würdig und nicht alles der Beseelung fähig. Der Gabe der Beseelung ist die Fähigkeit zu unterscheiden, zu differenzieren zugeordnet; sie verfügt über die Kriterien, die den Wert bestimmen.

Carl J. Burckhardt hat noch nie auf den Titel eines Dichters Anspruch gemacht, obwohl seine Prosa, die erzählerische wie die darstellende es erlauben würde. Dichter im wahren Sinn aber wird er durch die in den «Begegnungen» investierte Seelenkraft. Sie diktiert die Sprache, sie adelt Menschen, verschönt Landschaften und Dinge. *Er* ist der Rebbauer, unter dessen Händen Frucht aus dem Holz gezaubert wird. In ihm drin ist und lebt und wirkt, in der Intuition, was die Erfahrung bestätigt und bewußt macht. «Lebenskunst entspringt nicht dem willensgeführten Verstande, sondern dem Herzen, welches mit reiner Empfänglichkeit die zarten Gewichtverschiebungen der Verantwor-

tung gegenüber den Mitmenschen fühlt und welches weiß, daß jede Freiheit einen Gebundenen, jede Kraft einen Schwachen, jeder Glanz einen im Dunkel Dahinlebenden und jeder Reichtum einen Enterbten schmerzlich zu treffen vermögen», schreibt er zu «Werner Reinhart» und legt damit ein offenes, alles bis dahin Ausgesagte bestätigendes Bekenntnis ab. Lebenskunst ist hier die Kunst, zu *lieben*. Wenn wir im Buche der Erinnerungen die Fülle der Bilder und Begegnungen unter einen Nenner zu bringen versuchen, so kann der nicht anders als *Liebesdienst* heißen. Wir treffen Gestalten aus dem Reich der Künste und der Gelehrsamkeit, der Politik und des tätigen Alltagsdaseins, gleichviel ob sie zu Ruhm und Ehren gelangt oder in der Stille, nach ihrem Gesetz, der «Verantwortung gegenüber den Mitmenschen» gerecht geworden sind; — wir werden in vertraute und fremde Landschaften mit klingenden und unbekannt Namen geführt. Bei den Menschen, von André Gide bis zum Zirkuszwerg fühlen wir uns heimisch, von brüderlicher Unvollkommenheit und Leidensfähigkeit berührt; in den Landschaften, vom Rhein bis in die Weiten Nordosteuropas ist Heimatlichkeit zu spüren. Ohne daß viel

davon die Rede ist, ist in unserm Buch *Europas wundervolle Vielfalt*, menschlich, sachlich, geistig, atmosphärisch zu einzigartiger Darstellung gebracht. Der Darsteller selbst, obschon überall dabei, wach, neugierig und wissensdurstig und mit allen Sinnen gespannt, bleibt stets im Hintergrund, dem Bildnis das volle Licht freigebend. Es tritt rein zutage, unverfälscht und kompromißlos. «Nie prahlt ich mit der Heimat noch...» könnte auch er mit Fug von sich aussagen. Die Schweizer, die er uns nennt, stehen würdig neben den Vertretern anderer Nationen. Jene haben ihn zum Europäer, und diese zum wahren Schweizer gemacht. Er gehört zu den «ganz seltenen Menschen», um seine eigenen Worte über Frau Elly Heuß zu zitieren, in denen *Europa eine Einheit* ist. Dieser herrlichen *Einheit in der Vielfalt*, die heute wie noch nicht oft von tödlicher «Gleichheit» bedroht ist, gilt Carl J. Burckhardts *Liebesdienst*. Sie hat er in Bildern und Gestalten beschworen und als Zeugen und Zeugnisse ordnender Kraft uns vor Augen geführt. Solche allein sind in der Lage, der Gefahr der anbrechenden Amorphie zu wehren.

Otto Basler

## Die Künstler-Monographien der Phaidon-Press

Seitdem es eine leistungsfähige Photographie gibt, hat die Kunstwissenschaft es stets als eine besonders wichtige Aufgabe betrachtet, die Werke großer Künstler in Gesamtausgaben zu publizieren. Die ältere Generation war jahrzehntelang mit den roten Bänden der «Klassiker der Kunst» vertraut, von denen viele als willkommene Nachschlagewerke auch heute noch auf unsern Regalen stehn. Später folgte, in etwas leichterem Gewande, die «Sammlung Schroll», die, wie wir hören, jetzt langsam aufgegeben wird, und heute haben unter allen vergleichbaren Serienpublikationen die Bände der Phaidon-Press zweifellos das größte wissenschaftliche Ge-

wicht. Sie tendieren nicht in allen Fällen, wie die beiden genannten Serien es taten, auf die Wiedergabe der *vollständigen* künstlerischen Oeuvres, wohl aber vertiefen sie durch ihr großes Format, durch zahlreiche Farbtafeln und Detailabbildungen, durch sorgfältige Kataloge unsern Einblick in die Welt der betreffenden Künstler und lassen dabei die besten Spezialforscher ausgiebig zu Worte kommen.

Von den vier Bänden, die uns hier zur Rezension vorliegen, ist die prachtvolle Publikation von *Ludwig Baldaß* über *Jan van Eyck* die älteste (1952)<sup>1</sup>. Man spürt den 90 Seiten dieses sehr konzentrierten Textes an,

daß hier ein Gelehrter von langjähriger Erfahrung im Umgang mit Bildern seine Studien zu einer großen Übersicht zusammengefaßt hat. Das ist um so wertvoller, als gerade in der letzten Zeit die Diskussion der zahlreichen Probleme um die niederländische Malerei in ihren Anfängen — um das, was 1904 Max Dvorak noch «das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck» genannt hatte — wieder von neuem angefaßt worden ist. — Ein Jahr nach Baldaß erschien Erwin Panofskys zweibändiges Werk «Early Netherlandish Painting», und zur gleichen Zeit begann in Belgien die große offizielle Publikation der «Primitifs flamands». Die kunsthistorischen Probleme, die sich hier stellen, sind außerordentlich komplex. Baldaß spricht mit umfassender Sachkenntnis vor allem von den Künstlern und den Strömungen, die sich hier, zwischen dem Ende des 14. und der Mitte des 15. Jahrhunderts, überlagern: Melchior Broederlam in Ypern und Dijon, die sog. Brüder von Limburg, der rätselhafte «Meister von Flémalle», Robert Campin in Tournai, sodann von dem Verhältnis der beiden Brüder van Eyck zueinander, von ihrem überragenden Hauptwerk, dem Genter Altar, von ihren Bildnissen, und schließlich von ihrer Nachfolge und ihrer Stellung in der abendländischen Malerei. In den rund 250 zum Teil farbigen Abbildungen wird die Präzision und Klarheit des van Eyckschen Stiles wunderbar transparent, und die vielen Reproduktionen von Schulwerken erlauben eine genaue Nachprüfung der Thesen des Verfassers, die außerdem durch einen sehr sorgfältigen Katalog aller besprochenen Werke unterbaut werden<sup>2</sup>.

Ein solcher genauer Katalog zeichnet auch den Band aus, den *Rudolf Wittkower* dem plastischen Oeuvre von *Giovanni Lorenzo Bernini* gewidmet hat (1955). Wittkower war durch seine ausgezeichneten früheren Studien ganz besonders gut dafür vorbereitet, diese Übersicht über das gesamte bildhauerische Werk Berninis zu geben. Wer selbst in der Kunstwissenschaft mitarbeitet, kann solche meist auf einer entsagungsvollen Ar-

beit beruhende Kataloge, wie die beiden von Baldaß und Wittkower, nicht dankbar genug begrüßen. Da das Werk des vielbeschäftigten und überaus aktiven Bernini an seinen Rändern in die Arbeiten einer großen Werkstatt übergeht, so ist es besonders zu begrüßen, daß Wittkower diese Werke, soweit er nicht in der sehr gedrängten Einleitung und in den Tafeln auf sie hinweist, im Bilderteil des Katalogs in kleineren, gewissermaßen dokumentarischen Abbildungen wiedergibt, zusammen mit den Skizzen Berninis sowie mit den Plastiken anderer Meister, die für die historische Umschreibung wichtig sind. Am Schluß dieses überaus wertvollen Kompendiums vereinigt eine Tabelle in acht Kolonnen alle zeitlichen Bestimmungen für die einzelnen Werkgruppen sowie die im Text nicht behandelten architektonischen Werke und Projekte.

Auch *Antonio Morassi*, der Verfasser des gleichzeitig erschienenen Bandes über *Giovanni Battista Tiepolo*, war durch seine früheren Arbeiten besonders dazu qualifiziert, den großen Venezianer des 18. Jahrhunderts zu behandeln. Noch mehr als bei Bernini sind die Tafeln mit den Werken Tiepolos das, was Delacroix von der Kunst verlangte: «une fête pour les yeux». Es wird nicht wenige Leser geben, für die es eine Überraschung bedeutet, die mit einem unvergleichlichen Brio gemalten Deckenbilder Tiepolos in Venedig, in Würzburg, in Madrid, hier nun in zuverlässigen farbigen Aufnahmen und mehrfach zusammen mit den vorbereitenden Skizzen studieren zu können. Angesichts dieses überquellenden Reichtums von künstlerischen Erfindungen ist es begreiflich, daß die Abbildungen des Bandes ausschließlich den Malereien und Zeichnungen gewidmet sind. Aber es würde sich lohnen, in einer Neuauflage auch Tiepolos graphische Blätter beizugeben, besonders seine «Capricci», die nicht umsonst in den «Caprichos» von Goya (seit 1793 in Madrid, wo Tiepolo 1770 gestorben war) ihr düsteres Echo gefunden haben. — Der wissenschaftliche Apparat macht hier nicht denselben

Anspruch wie in den andern Bänden. Morassi gibt vor allem Hinweise auf die Entstehungsgeschichte der großen Bilderzyklen, die ja zum Teil in Kirchen und Landhäusern kleiner Orte verstreut sind: Rovetta bei Bergamo, Verolanuova bei Cremona, Este, Strà und andere.

Dagegen ist dann der neueste Band der Reihe, den Frau *Erika Tietze-Conrat* einem der großen Meister des Quattrocento, *Andrea Mantegna*, gewidmet hat, ein eigentliches Studienwerk geworden (1956). Es vereinigt in über 200 Bildern nicht nur das gesamte malerische Werk des Künstlers — natürlich auch die 1944 durch eine Bombe zerstörten Fresken der Eremitani in Padua —, sondern auch alle Zeichnungen, die 14 Kupferstiche sowie eine große Zahl fraglicher Bilder und Schulwerke. Die Folge der elf Grisailen mit der Geschichte von Herkules und von Orpheus aus dem Herzogspalast in Mantua werden sogar hier zum ersten Male vollständig publiziert. Auch in dieser Ausgabe sind die Kataloge von besonderem Wert. Sie be-

schäftigen sich eingehend mit den genannten Werkgruppen und enthalten alle wünschbaren Auseinandersetzungen mit der bisherigen Forschung, besonders auch auf dem Gebiet der ikonographischen Fragen, die sich in der männlich-herben Kunst des Andrea Mantegna stellen.

*Joseph Gantner*

---

<sup>1</sup>Ludwig Baldaß, Jan van Eyck. Mit 160 Tafeln, wovon 8 in Farben, und 80 Abbildungen im Text. London und Köln 1952. Rudolf Wittkower, Gian Lorenzo Bernini, The Sculptor of the Roman Baroque. Mit 120 Tafeln und 106 Illustrationen im Text. London 1955. Antonio Morassi, Giovanni Battista Tiepolo. Mit 166 Abbildungen, wovon 9 farbig. London 1955. E. Tietze-Conrat, Mantegna. Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche. Gesamtausgabe. Mit 225 Abbildungen, wovon 8 farbig. London 1956. <sup>2</sup>Vgl. auch Besprechung des Buches von Baldaß von Professor Dr. Peter Meyer, Aprilnummer 1954, S. 60/62.