



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

P., A.: Burckhards Cicerone und Kultur der Renaissance

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Besuche von auswärtigen Freunden verzeichnet das Tagebuch von 1831 begreiflicherweise nur in geringer Zahl. Schon die Rücksicht auf die tiefe Trauer des Hauses mußte den Freunden Zurückhaltung auferlegen. Zu erwähnen ist nur etwa der Besuch von Holtei, dem Freunde und Vertrauten Augusts, Anfang Mai, der von Rochlitz vom 27. Mai bis 7. Juni, der von Zelter und Schulz vom 22. bis 25. oder 26. Juli, den der lieben Doris Zelter vom 14. Januar bis 18. Februar 1832.

Dagegen erfuhr der Briefwechsel mit den fernen Freunden keine Einbuße durch die hohen Jahre. In „Goethes Briefen“ von Strehlke 1884 werden 212 Briefe aus der Zeit vom 1. März 1831 bis 17. März 1832 aufgeführt; es ist anzunehmen, daß über 300 geschrieben worden sind. Sicher eine bewundernswürdige Leistung des Hochbetagten, auch wenn man berücksichtigt, daß jene Briefe fast ausnahmslos diktirt wurden. Hervorzuheben ist die Treue, die Goethe bis zuletzt allen Befreundeten erweist. Von den Geliebten, die ihm geblieben waren, geht auch im letzten Lebensjahre keiner leer aus. Am reichlichsten wird ja mit eingehenden freundschaftlichen Auslassungen der teure Zelter versehen (so noch 1832 siebenmal), aber keiner der übrigen alten Freunde wird darüber vergessen. So wird allein die „allerliebste Freundin“ Marianne von Willemer noch im Jahre 1832 fünfmal bedacht.

Soweit das vorzuführen Bild bis zuletzt entrollt worden ist, hat es im wesentlichen nur den rüstigen und lebenswürdigen alten Herrn vorgeführt, deffengleichen manche schon gelebt haben und weiterhin leben werden. Das nachfolgende wird in Ergänzung hierzu vielerlei beibringen, was uns nahe führt, daß es sich um das letzte Sichausleben eines hervorragend großen Menschen, eines Genius handelt, wie nicht jedes Jahrhundert einen erzeugt.



Burckhardts Cicerone und Kultur der Renaissance



15 Jahre sind verflossen, seit Jakob Burckhardt aus dem Leben geschieden ist. Der „Großpriester der Renaissance“, wie ihn vor langen Jahren der alte Waagen und Franz Kugler nannten, hat nach Bodes Urteil durch seine Bücher einen Einfluß ausgeübt wie kein zweiter in der Kunstgeschichte. Man darf sagen, daß es innerhalb der geschichtlichen Fächer überhaupt kein größeres Gebiet gibt, das so, wie die italienische Renaissance von Burckhardt, von einem einzigen Menschen zuerst in Angriff genommen und zugleich in einem solchen Maße zum Abschluß gebracht worden wäre. Denn so viel ist zweifellos, daß man vor Burckhardts Auftreten nicht mehr von der Renaissance wußte und

kannte als vor Winckelmann von der Kunst der Alten. Und es ist schlechterdings nicht abzusehen, auf welche Weise die Wissenschaft von der Renaissance fortan noch solche Fortschritte machen könnte, wie sie der Archäologie durch die vielen großen äußern Entdeckungen seit Winckelmann noch möglich waren. Wer Burckhardts Schriften genauer kennt, der hat des Wanderns kein Ende über alles, was darin steht, und was noch heute, nach dreißig bis vierzig Jahren, nicht besser gewußt wird und vor allem auch nicht besser ausgedrückt werden kann. Denn er war der originellste Geist, in dem sich alle Eindrücke auf eine besondere Weise reflektierten, sodaß jeder, der sich ernsthaft mit der Kunstgeschichte beschäftigt hat, bewußt oder unbewußt unter dem Einflusse seiner Anschauungen steht.

Den Anlaß, uns das heute wieder einmal nachdrücklich in die Seele zurückzurufen, geben die neusten Auflagen seiner beiden Hauptwerke, des „Cicerone“ und der „Kultur der Renaissance in Italien“, wobei in bezug auf das erstgenannte Werk das ungewöhnliche Ereignis eines Neudrucks der ersten Auflage außergewöhnliche Beachtung verdient. *) Die erste Auflage des Cicerone erschien 1855 in einem Baseler Verlage, unerwartet und überraschend. Das Buch fand in Deutschland bewundernde Anerkennung, es wurde von sachverständigen Beurteilern besprochen, aber es ging nicht. Das Interesse für die ältere Kunst war — abgesehen von der Antike — damals das Eigentum nur ganz kleiner Kreise, und die Kunsthistoriker waren zu zählen. So kauften den Cicerone hauptsächlich die Architekten, die zum Studium nach Italien gingen. Es dauerte vierzehn Jahre, bis der Cicerone seine zweite Auflage erlebte. Der Vater des jetzigen Inhabers des Hauses Seemann hatte das Werk übernommen. Die neue Auflage besorgte mit Burckhardts lebhafter Zustimmung der früh aus seiner reichen und vielversprechenden Tätigkeit hinweggenommene Albert von Zahn, und seine Arbeit war vortrefflich. Ich will das mit Nachdruck betonen, weil es unter den jetzt lebenden nicht sehr viele mehr geben dürfte, die diese zweite Auflage kennen, denn sie ist längst eine Seltenheit geworden. Sie erschien 1869, und schon 1874 — Zahn war inzwischen gestorben — wurde eine neue Auflage nötig. Das Schicksal eines Buches hängt eben nicht bloß von seinem innern Werte, sondern auch davon ab, was für einen Verleger es findet. Eine, wie mir scheint, gerade heute recht zeitgemäße Wahrheit, wo man die Verleger gern als Bücherverkäufer und Profitmacher ansieht, die sich vom Schweiß ihrer Autoren Willen bauen. Die weiteren Auflagen, die nun schnell aufeinander folgten, wurden in die Hand Bodes gelegt, der schon damals, vor einem Menschenalter, für den berufensten Kenner galt, und dem namentlich die von Burckhardt nur summarisch behandelte Plastik der Frührenaissance ganz neue

*) Der Cicerone von Jakob Burckhardt. Neudruck der ersten Auflage. Drei Bände, gebunden 16 Mark. Leipzig, E. A. Seemann, 1907. Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch von J. B. Zehnte Auflage von Ludwig Geiger. Zwei Bände, gebunden 12 Mark 50 Pfennige. Derselbe Verlag, 1908.

Ausschlüsse verdankte. So war bis zum Jahre 1904 die neunte Auflage erschienen.

Wie es nicht anders sein konnte, erhielten alle diese Auflagen in zunehmendem Maße außer den nötigen Berichtigungen und Verbesserungen auch mehr oder weniger umfangliche Zusätze. So kam es, daß allmählich nicht nur die Burckhardtschen Formulierungen vielfach verändert wurden, was bei der fortschreitenden oder, sagen wir vorsichtiger, sich verändernden Auffassung der Dinge nicht zu vermeiden war, sondern daß an manchen Stellen der ursprüngliche Burckhardt unter fremden Zutaten geradezu verschüttet wurde. Dies war um so mißlicher, als man das von Zahn beobachtete Verfahren, die Änderungen und fremden Zusätze in eckige Klammern einzuschließen, bei der zunehmenden Umgestaltung des Buches hatte aufgeben müssen, sodaß es immer schwerer wurde und schließlich kaum noch möglich war, Burckhardts Meinung über einen einzelnen Punkt aus seinem Cicerone festzustellen. In Wirklichkeit war freilich dieser Schade nicht so groß, wie er von manchen, die leicht hin darüber das Wort nahmen, hingestellt worden ist. Denn der Kenner konnte sich, wo ihm daran lag, noch zurechtfinden, und dem größern Leserkreis ist die Unterscheidung der Meinungen gleichgiltig, wenn er nur den Eindruck bekommt, daß ihm das Richtige und Angemessene gesagt wird. Dessen konnte man bei Bodes eignen Zusätzen selbstverständlich sicher sein. Einzelne der von ihm herangezogenen Mitarbeiter hatten allerdings von der siebenten Auflage (1898) an dem Buche unpassenderweise ihre belanglosen Privatansichten einverleibt, insonderheit waren die Abschnitte über Raffael böß mitgenommen worden, aber diese Bestandteile wurden, was wohl kaum beachtet worden ist, in der neunten Auflage (1904) wieder beseitigt. Das geschah durch den verstorbenen Ernst Seemann, der sich der Ausgestaltung des Cicerone mit unablässiger Sorgfalt annahm, und der auch öfter über die Notwendigkeit einer „Revidierung nach rückwärts“ gesprochen hat. Die Sache war aber nicht so einfach. Der Cicerone war nun einmal als Hand- und Reisebuch gedacht und nur durch fortwährende Erneuerung lebensfähig zu erhalten. Es verriet also ein sehr geringes Maß von Einsicht, wenn Leute, die den ursprünglichen Burckhardt von 1855 gar nicht kannten, leichten Herzens vorschlugen, man solle einfach zu einem Neudruck der ersten Auflage zurückkehren — als ob die Kunstwissenschaft die letzten fünfzig Jahre verschlafen hätte! Am übelsten ist es allemal, wenn in die Erörterung solcher Zweckmäßigkeitsfragen die „Pietät“ mit hineingespült wird. Das jemand manche Beurteilungen einer neuen Ciceroneauflage, die von schweizerischer Seite kamen, so konnte er beinahe den Eindruck gewinnen, als werde in Deutschland jedesmal ein neues Sakrileg gegen die Manen Jakob Burckhardts verübt. Am lautesten erschollen denn auch von dort aus die Rufe nach einem Wiederabdruck der ersten Auflage; nur der Frage, wer denn dieses Pietätsdenkmal bezahlen wollte, mit andern Worten, woher die Käufer eines solchen Buches kommen sollten, wurde

niemals mit einem Worte gedacht. Und das Volk der Hirten versteht sich doch sonst ganz gut aufs Rechnen.

Unter solchen Umständen reifte in dem Verleger der Entschluß, auf irgendeine Weise diesen Wünschen nachzugeben. Eine Zeit lang trug er sich mit dem Plane, eine illustrierte Ausgabe in größerem Format herauszugeben, mit dem „Urcicerone“ als Text und den nötigen Korrekturen und Zusätzen als Anmerkungen unter dem Text. Aber das Unternehmen erwies sich wegen der Kosten als unausführbar, außerdem würde die philologische Aufmachung dem feinem Geschmack kaum zugesagt haben. Mir würde es am zweckmäßigsten erschienen sein, wenn man die erste von Zahn besorgte Auflage, weil sie die unumgänglichen Korrekturen der Uraufgabe enthielt, dem Neudruck zugrunde gelegt und dabei noch von den Zusätzen soviel gestrichen hätte, wie irgend möglich gewesen wäre. Damit wären aber die Pietätssträger wahrscheinlich nicht befriedigt worden, und da andererseits die für den wissenschaftlichen Gebrauch bestimmte Bodesche Ausgabe doch weitergeführt werden mußte, so entschloß sich der Verleger zu dem einfachsten und kürzesten, einem so gut wie wörtlichen Abdruck der Auflage von 1855. Allerdings setzt nun dieser „Urcicerone“ Leser voraus, die die Unrichtigkeiten darin als solche erkennen, sachverständige Benutzer also, deren Zahl nicht gerade sehr groß sein wird. Das konnte sich der Verleger von vornherein selbst sagen. Er hat jedoch eine Ehrenpflicht erfüllen wollen. Ein übriges bleibt denen zu tun, die nach diesem Neudruck gerufen haben, und in der Schweiz mußte er eigentlich ein Hausbuch werden. Aber freilich, wenn es ans Geldausgeben geht, hat bekanntlich die Sentimentalität ein Ende.

Das andre Hauptwerk Burchardts, die „Kultur der Renaissance“, erschien zuerst 1860 in demselben Verlage wie der Cicerone, E. A. Seemann übernahm es ebenfalls und gab es 1869 in zweiter Auflage, mit einigen Änderungen des Verfassers, heraus. Dann kümmerte sich Burchardt nicht mehr um sein Werk, und mit den folgenden Auflagen wurde Professor Geiger in Berlin betraut. Er hat es reichlich erfahren müssen, wie undankbar die schwere Aufgabe ist, ein fremdes bedeutendes Buch weiter zu bearbeiten. Was er gut daran macht, wird nicht dem Herausgeber, sondern dem berühmten Autor stillschweigend gut geschrieben; was ihm weniger gerät, wird ihm doppelt laut vorgerückt. Die Gerechtigkeit fordert, allen Nörgeleien gegenüber, von denen noch die Rede sein wird, es auszusprechen, daß sich Geiger durch seine entsetzende und unendlich mühevolle Arbeit den Dank aller wissenschaftlich denkenden und billig urteilenden Leser verdient hat. Die dritte Auflage erschien in seiner Bearbeitung 1877/78. Noch in ganz andrer Weise als bei dem Cicerone machte sich hier die Mißbilligung der fremden Bearbeitung von seiten der schweizerischen Beurteiler in beweglichen Klagen laut, daß Burchardt sein Werk preisgegeben habe; jede Änderung wurde bekriftelt, als handelte es sich um den inspirierten Text eines heiligen Religionsbuchs. Wer

sich jetzt, nach dem Erscheinen von acht Geigerischen Auflagen, die Mühe nehmen will, den Text auf wirkliche Änderungen hin zu prüfen, der wird die Entdeckung machen, daß diese sehr gering sind, daß namentlich ganz und gar nichts wesentliches beseitigt ist, was hätte stehn bleiben müssen. Wozu also das Gejammer! Warum fand sich denn kein anderer, der es besser machte, oder der in einer eingehenden Behandlung eines einzelnen Abschnitts zeigte, wie es hätte gemacht werden müssen? In der Schweiz, unter den Erben des Geistes von Jakob Burckhardt und den Kennern seines ungeschriebnen Willens und Wissens, hätte sich doch jemand finden müssen. Warum ließ man denn dort überhaupt den Verlag des Werkes in eine deutsche Hand übergehn? „Was räucherst du nun deinem Toten? Hättst du ihm so im Leben geboten“, lautet ein Spruch von Goethe. Es ist doch bekannt genug und in Burckhardts Biographien mit Tatsachen belegt, wie wenig sein Vaterland und seine Heimatstadt für den großen Mann bei Lebzeiten getan haben, der sich in seiner einzigen Bescheidenheit, in seinem wahrhaft antiken Vaterlandssinn mit den kärglichsten äußern Entgeltungen für seine Verdienste reichlich belohnt fühlte. Andererseits hat ihm Deutschland die höchste Schätzung angetragen, die einem wissenschaftlichen Manne zuteil werden kann, als man ihn 1872 von Berlin zum Nachfolger Leopold Ranke's berief. Und ein deutscher Verlag hat dem Werke Burckhardts den Weg bereitet, dessen immer kürzer werdende Etappen die Erscheinungsjahre der letzten acht Auflagen veranschaulichen mögen: 1877/78, 1885, 1896, 1897, 1898, 1901, 1904, 1907. Das nennt man doch einen äußern Erfolg!

Es verlohnt sich wohl noch, auf die Frage einzugehen, warum Burckhardt sein Werk nach der zweiten Auflage, wie es scheint teilnahmslos, aus der Hand gegeben hat. Nach den Andeutungen von schweizerischer Seite könnte man auf den Gedanken kommen, daß eine persönliche Verstimmung zugrunde gelegen habe, die sich dann wohl nur gegen den neuen Verleger oder den Herausgeber gerichtet haben könnte, wovon doch nichts bekannt geworden ist. Wie mir scheint, liegt die Sache viel einfacher. Abneigung von Autoren gegen Veränderung ihrer Werke kommt ziemlich häufig vor, und aus manchen Vorreden neuer Auflagen merkt man geradezu die Unlust zu solchem Geschäfte heraus. Zum Teil liegt das daran, daß lebendige Naturen von starker Aktivität lieber zu etwas Neuem übergehn, als daß sie sich zu dem Getanen immer wieder zurückzwingen lassen, zumal da es sich dabei meist um äußerliche Arbeit an Einzelheiten handelt. Es gibt noch mehr Beispiele dafür in der wissenschaftlichen Literatur, daß ein bedeutendes Werk von seinem Autor einem andern zur weiteren Herausgabe überlassen worden ist. Was Burckhardts Gedanken beschäftigte in den Jahren seit der ersten Auflage seiner „Kultur der Renaissance“ (1860) bis zum Erscheinen der ersten Geigerischen Ausgabe (1877/78) und darüber hinaus, wissen wir aus dem Verzeichnis seiner öffentlich gehaltenen Vorträge mit ihren allerverschiedensten Gegenständen. Darin lebte er, und wir

kennen andererseits seine Abneigung gegen das Herausgeben; er wollte nicht knecht der Buchhändler sein, pflegte er zu sagen. Nun hatte er dieses von der ersten bis zur letzten Seite originelle Buch in die Welt hinausgehen lassen als einen „Versuch“, in dem Gefühl, daß es etwas ganz Neues war, auch in der Formulierung der Gedanken, der meist aphoristisch und blickartig andeutenden, höchst persönlichen Vortragsweise, womit er einen ungeheuern, aus den Tiefen seines umfassenden Wissens geholten Stoff in sichern, breit hingesezten Pinselstrichen skizziert hatte. Was sollte er in einer neuen Auflage daran ändern oder hinzufügen, was weiter ausführen und dadurch die Frische und das Leben des ersten Entwurfs sich verderben? Ein anderer hätte aus jedem Kapitel ein kleines Buch machen können. So, denke ich, mußte es kommen, wie es gekommen ist, und wie es am besten war, und wir müssen Geiger dafür dankbar sein, daß er nicht mehr daran änderte, als absolut notwendig war.

Geiger hat in einem Nachworte zur zehnten Auflage noch eine sehr lesenswerte Geschichte des Burckhardtschen Buches seit dessen Erscheinen gegeben, er ist den äußern Spuren des Eindrucks nachgegangen, den das Buch auf die Zeitgenossen gemacht haben möge, und findet es bemerkenswert, daß sich nur eine einzige ausführliche Rezension nachweisen läßt, von Moriz Carrière — von der man freilich sagen kann: Du gleichst dem Geist, den du begreifst. Der Verfasser vieler langatmiger und längst vergessener Bücher vermißt in selbstgefälligem Tadel bei Burckhardt die italienische Philosophie, nach der wohl außer ihm selbst kaum jemand verlangt haben wird. Übrigens ist die von Geiger hervorgehobne Tatsache für den, der die Zeit noch mit erlebt hat, nicht verwunderlich. Eine wirkliche Rezension über ein so ungewöhnliches Buch zu schreiben, war keine leichte Sache. Rumohr war tot. Schnaase, Springer und Pettner, einige Jahre später auch Alfred Woltmann, hätten es wohl gekonnt, vielleicht auch noch zwei oder drei andre, die ich nicht nenne, alle aber hatten damals mit ihren eignen Arbeiten vollauf zu tun, und selbständige, fördernde Rezensionen wissenschaftlicher Werke werden doch auch heute eigentlich nur von solchen geschrieben, die sich mit denselben Gegenständen beschäftigen, und die außerdem Zeit dazu haben; eine empfehlende Gefälligkeitsanzeige aber war gegenüber einem Manne von Burckhardts Ansehen schon nicht mehr angebracht. Welche einzig hohe Wertschätzung gerade dieses Werk Burckhardts von Anfang an in Deutschland erfahren hat, sieht man aus der gleichzeitigen kunstgeschichtlichen Literatur, und die Ältern werden mir aus ihrer Erfahrung bestätigen können, daß es in der mündlichen Überlieferung für klassisch galt. Eins freilich darf dabei nicht übergangen werden, daß es auch schon damals viel mehr Leute gab, die es stehen hatten und für Einzelheiten zum Nachschlagen benutzten, als die es kannten, weil sie es ganz gelesen hatten, und es ist keine gewagte Behauptung, daß seither jene Mehrheit diese Minderheit um das Vielfache überflügelt hat. Das liegt eben daran, daß es ein sehr schweres Buch ist, das nur der verstehen kann, der Burckhardts Leitsätze und Andeutungen in

den italienischen Quellen weiter verfolgt, und wie viele nehmen sich dazu noch die Zeit?

Beinahe dasselbe gilt doch auch von dem flüchtig und leicht geschriebnen Cicerone. Burckhardt setzt auch da bei seinen Lesern recht viel voraus, nicht nur Nachdenken, sondern auch Kenntnisse, ohne die seine schnellen und kurzen Urteile nicht aufgenommen und verwertet werden können. So ist es allmählich bei uns dahin gekommen, daß er auch solchen, die ihn von Rechts wegen kennen sollten, und die seinen Namen herkömmlich im Munde führen, seinem innern Wesen nach schon gar nicht mehr bekannt ist. Dafür ein leuchtendes Beispiel. Einer unsrer staatlich geprüften und angestellten Kunstkenner, der seine in Scherls „Tag“ veröffentlichten Feuilletons unter dem sinnigen Titel „Aus stiller Werkstatt“ als Buch herausgegeben hat, und dessen Name, wie es in der Ankündigung heißt, „unter den feinsinnigen Ästheten [soll vielleicht Ästhetiker heißen. Der Sezerlehrling] in Deutschland unter den ersten steht“, leistet sich folgende Sätze: „Erstände doch aus seinem Grabe Jakob Burckhardt und setzte fort, was er für die Renaissance zu leisten begonnen hat! Dann gäbe es über dieses wundersame Zeitalter ein Buch, das weder zu schwer noch langweilig wäre, sondern dem Fachmann seine Grenzen und neue Gesichtspunkte wiese, den Laien aber in den Stoff hineinrisse und ihm das Stoffliche vergeistigte durch die Enthüllung seines [wessen?] organischen Lebens und seiner Bedeutung.“ Nein, verehrter Herr Kunstkenner, die Sache verhält sich genau umgekehrt, als wie Sie es sich vorstellen. Wenn Jakob Burckhardt aus seinem Grabe auferstünde — die Wendung ist nicht gerade geschmackvoll, aber immerhin —, was er dann anstatt der Faselien, die Sie ihm zutrauen, schreiben würde, das könnten Sie haarscharf aus einem Buche sehen, das Sie nicht zu kennen scheinen, es macht aber auch nichts, denn Sie würden es vielleicht kaum verstehen — es sind die aus seinem Nachlasse 1898 herausgegebenen „Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien“ in drei Abschnitten: Das Altarbild. Das Porträt in der Malerei. Die Sammler.

Dieses keineswegs leicht zu lesende Buch gibt uns den ganzen Burckhardt, man kann sagen in seiner Vollendung, wieder. Alles, was seine Seele erfüllte und was er als grundlegend und hauptsächlich ansah in der Kunstbetrachtung, seine ganze Methode, von der sich die heute beliebtesten Richtungen recht weit entfernt haben, wird uns da an konkreten Beispielen in markigen Sätzen vorgeführt. Zunächst kam es ihm immer auf den Inhalt eines Kunstwerks an, er wollte wissen, was der Gegenstand bedeute, was der Künstler durch seine besondere Modifizierung damit habe ausdrücken wollen, und das ist natürlich schwerer, als wenn man durch aufgeregtes Drumherumreden sogenannte künstlerische Sensationen zu erwecken sucht. Er versenkte sich auch in die Seele der Künstler, suchte ihre Absichten, ihr Wollen zu erraten, gewiß — er hatte sogar eine so hohe Vorstellung von dem Künstler und seinem überragenden Beruf, daß bei ihm Wendungen beständig wiederkehren, wie: Wir ändern, die wir nicht Künstler,

ja nicht einmal Dilettanten in der Kunstausübung sind usw. Aber die leichte Kunst, hinter einzelnen noch lebenden Künstlern mit lauten Lobeserhebungen herzulaufen oder über einen eben verstorbenen in gleichem Stil ein Buch zu schreiben, die billige Kunst überließ er andern. Daß er der modernen Kunst ebenfalls gefolgt ist, sieht man aus manchen seiner Aufsätze und Vorträge, aber er liebte es schon gar nicht, Vergleiche und Maßstäbe von heute in die Behandlung der vergangenen Kunst hineinspielen zu lassen, als ob die alten Künstler das heute Erreichte oder Gewünschte gewissermaßen von ferne im Auge gehabt hätten. Zu einer solchen *captatio benevolentiae* seiner eignen Zeit stand ihm die alte Kunst doch zu hoch. Er hätte auch nicht ihr Wiederentdecker, ihr Herold sein müssen, wenn er nicht die Überzeugung gewonnen gehabt hätte: So etwas kommt in der Welt nicht wieder! Damit hängt das Zweite, was für ihn charakteristisch war, zusammen. Er war vom tiefsten Grunde seines Wesens aus ein Historiker, das sieht man aus allem, was er geschrieben hat, und aus den Gegenständen seiner Vorträge: er faßte alles und jedes *sub specie praeteriti* auf, während er, wie bekannt ist, der Gegenwart unsicher und mit einem pessimistisch gefärbten Unbehagen gegenüberstand. So nur erklärt sich auch sein politischer Standpunkt, der an sich kreuzwunderlich war und an einem so geschickten und kenntnisreichen Manne kaum begreiflich; wer so ziemlich alles kennt, was Burckhardt geschrieben hat, wird sich diesen Ausdruck erlauben dürfen. Und die Erklärung liegt darin, daß seine ganze Weltanschauung sozusagen in die Vergangenheit projiziert war. Aus seiner Geschichtsauffassung hätte jemand für die Politik, das heißt für die Gegenwart, schlechterdings nichts lernen können, weswegen auch die aus seinem Nachlaß herausgegebenen politisch-historischen Vorträge so unergiebig sind. Dafür hatte er die Gabe, alles Vergangene interessant zu machen, und als ein Mittel dazu diente ihm auch diese seine — rein theoretisch zu nehmende — Politik. Auf das Gebiet der Kunst angewandt, suchte nun sein geschichtlicher Sinn Antwort auf die Fragen, unter welchen äußern Umständen ein Kunstwerk geschaffen, wie es von seiner Zeit aufgenommen worden sei und auf die folgende Zeit weiter gewirkt habe. Daraus erst ergaben sich ihm die Werturteile. Seine Leser sollten also ein wenig mit den Augen von Zeitgenossen sehen lernen, ohne das geht es nicht, und um das zu können, müssen sie zuerst eine Vorstellung von der Zeit selbst haben. Die Ästhetiker von heute brauchen das nicht. Sie genießen ohne weiteres und urteilen, das heißt sie sagen andern, wies ihnen geschmeckt hat. Das ist für beide Teile einfacher und kürzer als jener Umweg durch die Geschichte, denn der ist für gebildete Menschen, die um ihrer Bildung willen auch etwas Mühe nicht scheuen. Den Gegensatz der beiden Methoden bezeichnet treffend das jetzt auf der einen Seite gern gebrauchte Wort von der „kunstgeschichtlichen Verbildung“. Weil man weiß, daß Bildung nicht ohne Mühe zu erreichen ist, so glaubt man auf die schicklichste Weise um sie herum zu kommen, indem man sie als etwas schädliches hinstellt. Ist nicht darin vielleicht sogar schon ein

wenig von dem Bildungshaf zu spüren, den bisher nur das klassische Altertum allein zu tragen hatte, der nun also auch bereits auf die Renaissance übergreift? Jedem das Seine! Nur sollen sie dann den Namen Jakob Burckhardts nicht unnützlich führen. Denn der steht auf der Seite der „kunstgeschichtlichen Verbildung“.

Es melden sich übrigens auch in der ernsthaften Beschäftigung mit der Kunst allerlei Gegensätze und Absagen an. Für Burckhardt stand die italienische Renaissance mit ihrer deutlichen Ausgestaltung aller Gattungen und Unterabteilungen im Mittelpunkt aller Kunst. Viele unsrer jetzigen Architekten sprechen den großen Italienern die Erfindung ab und möchten diese in die spätrömische und die romanische Zeit zurückverlegen. Andre treten wieder mit neuen Argumenten für die deutsche Renaissance und sogar für die lange verkannte Schnörkelkunst der spätesten Gotik ein, um „das Gespenst der Burckhardtschen Renaissanceauffassung“ zu verschrecken. Solche Reaktionen ruft jede bedeutende Erscheinung hervor, und sie haben, weil der Streit der Vater aller Dinge ist, ihr Recht, solange man ihr auch das ihrige läßt und sie nicht aus träger Unwissenheit verkennt und entstellt. Das aber geht bei Jakob Burckhardt am allerwenigsten. Denn von keinem zweiten Kunsthistoriker haben wir ein so vollständiges, klares Lehrgebäude, wie es in seinen Schriften vor aller Augen steht. u. p.



Oberlehrer Hauf

Roman von Bernt Lie

(Fortsetzung)



enny ging lautlos durch die Haustür und schloß hinter sich ab. Sie hatte den Fuß auf der untern Stufe und war im Begriff, hinaufzugehen in ihr Schlafzimmer, als sich die Tür zum Wohnzimmer aufthat.

Aber Mutter! Bist du noch auf?

Die Uhr ist zwei, Kind!

Frau Hauf hatte sich umgezogen. Sie trug die schwarze Trikottaille. Sie sah unglücklich und leidend aus.

Ja, ich habe auf dich gewartet, mein Kind.

Es ist so wunderbar schön draußen, Mutter.

Ich muß mit dir reden, mein Kind. Komm herein!

Benny ging ein wenig verlegen hinter der Mutter drein ins Zimmer und trat an den kleinen Tisch am Fenster. Ein schmaler Sonnenstreifen fiel auf die Wand. Frau Hauf setzte sich hin und wies Benny einen Platz ihr gegenüber an.

Auf dem Tische vor Frau Hauf lag die Bibel aufgeschlagen. Sie legte die magere Hand auf das Buch, saß eine Weile mit weit geöffneten Augen da und sah zum Fenster hinaus. Dann seufzte sie tief auf, trocknete ihre Augen und ließ den Blick zu Benny hinüberschweifen.