



ANDREAS BEYER,
SUSANNA BURGHARTZ
UND LUCAS BURKART (HG.)

BURCKHARDT RENAISSANCE



Erkundungen und Relektüren eines Klassikers

WALLSTEIN

Burckhardt.Renaissance
Erkundungen und Relektüren eines Klassikers

Burckhardt.Renaissance

*Erkundungen und Relektüren
eines Klassikers*

Herausgegeben von
Andreas Beyer, Susanna Burghartz
und Lucas Burkart

WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2021

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Frutiger und der Adobe Garamond

Umschlaggestaltung: Marion Wiebel, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-3863-0

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4584-3

Inhalt

ANDREAS BEYER, SUSANNA BURGHARTZ, LUCAS BURKART Jacob Burckhardt – Ein conversation piece.	7
* * *	
ALAIN SCHNAPP Die Landschaft der Vergangenheit	19
ALOYS WINTERLING Caesar und die Historische Größe bei Jacob Burckhardt	36
HENRIETTE HARICH-SCHWARZBAUER Künstlichkeit, nicht Kunst. Poesie und Rhetorik in ›Die Zeit Constantin's des Großen‹	60
* * *	
PETER GEIMER »Zum Verbrennen« – Burckhardts Sprache.	79
BARBARA VINKEN Die Mode der Renaissance. Burckhardts ›Cultur der Renaissance in Italien‹	94
THOMAS STEINFELD Der derangierte Vorposten. Figuren der Distanz in Jacob Burckhardts ›Cultur der Renaissance‹	106
THOMAS MACHO Zwischen Geschichtsschreibung und Zeitkritik. Johan Huizingas Wahrnehmung Jacob Burckhardts	117
* * *	
CHRISTINE TAUBER Die »Renaissance française« zwischen Bürgerkultur und Modernekritik	128

PASCAL GRIENER
Burckhardt and Art in the Industrial Age.
The Status of Sculpture 144

FRANCESCA TRIVELLATO
A Missed Encounter. Burckhardt and the Economic Historians
of Renaissance Florence 157

MONICA JUNEJA
Reading Culture through Art—
Jacob Burckhardt in the twenty first century 174

Dank. 191

Jacob Burckhardt – ein conversation piece

Andreas Beyer, Susanna Burghartz & Lucas Burkart

Andreas Beyer: Wir haben im Mai 2018 aus Anlass von Burckhardts 200. Geburtstag gemeinsam eine Tagung ausgerichtet.¹ Das ist ein Anlass, der sich vordergründig von selbst versteht, zugleich aber eben auch nicht, insofern als Burckhardt heute vielleicht gar nicht mehr der Autor ist, der er vielleicht noch vor 50 Jahren war, als man hier in Basel seinen 150. Geburtstag sehr aufwendig gefeiert hat. Wenn wir uns also dazu entschlossen haben, dann war das nicht ein Akt der Pietät, sondern geschah aus Gründen der Aktualität – und in der Überzeugung, dass wir Jacob Burckhardt durchaus wieder zu einem ›Zeitgenossen‹ machen können.

Susanna Burghartz: Das Stichwort vom ›Zeitgenossen‹ bietet aus meiner Sicht verschiedene Möglichkeiten, an Burckhardt anzuknüpfen, die sich leichter oder weniger leicht aktualisieren lassen. Eine Möglichkeit, die an der Tagung eine Rolle gespielt hat, ist sicherlich Burckhardts Interesse an Kontexten. So schrieb er schon im März 1842 an Gottfried Kinkel: »Der Hintergrund ist mir die Hauptsache, und ihn bildet die Culturgeschichte, der ich auch hauptsächlich meine Kräfte widmen will.« Die Frage nach dem Hintergrund kann in der digitalen Gesellschaft sehr aktuell sein, wenn das Interesse darin besteht, Muster zu erkennen – Muster der Veränderung, aber auch Strukturmuster in der Kultur. Burckhardts Interesse am Hintergrund, das ja auch eine Form der Selbststilisierung war, kann aber auch dazu beitragen, ihn in Zeiten von Aufmerksamkeitsökonomie und Display als eine dezidiert unmoderne Figur wahrzunehmen.

Lucas Burkart: Das Stichwort Aktualität war der eigentliche Antrieb. Wir haben explizit auch die eingeladenen Referent*innen danach gefragt, darüber nachzudenken, inwiefern Burckhardt für ihre Arbeit von Aktualität sein kann. Zunächst einmal ist Burckhardt aber schlicht aktuell, weil er noch breit gelesen wird; die Neuauflagen seiner Werke sind hierfür ein starkes Indiz. Zugleich ist damit die Frage aber nicht abschließend beantwortet, denn es ist für

1 Vgl. dazu die Besprechung von Patrick Bahners, Jacob Burckhardts Aktualität. Die Wirtschaftsethik der Kunstreligion, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 06. 2018. <https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/jacob-burckhardts-aktualitaet-die-wirtschaftsethik-der-kunstreligion-15635178.html> [18.7.2020].

einen Forscher, der vor 150 Jahren eigentlich aufgehört hat zu publizieren, keine Selbstverständlichkeit, noch gelesen zu werden.

Andreas Beyer: Was meint gelesen? Man könnte fragen: Wird Burckhardt ›nur‹ gelesen oder wird er auch zitiert, in dem Sinne, dass man unmittelbar Bezug auf ihn nimmt?

Lucas Burkart: Die Frage nach der Rezeption scheint mir ebenso wichtig wie komplex. Ich würde gerne zwischen direkter und indirekter Rezeption unterscheiden. Direkt zitiert wird häufig aus den sogenannten ›Weltgeschichtlichen Betrachtungen‹; kernige *statements* hieraus werden gerne zitiert, wobei ihr ursprünglicher Kontext meist kaum interessiert. Es scheint hier mehr um die vermeintlich unverrückbare Autorität ihres Verfassers zu gehen, um mit dessen Aussagen einen eigenen Standpunkt zu untermauern. Indirekt hingegen wird Burckhardt etwa in der Renaissanceforschung sehr wohl rezipiert; zahlreiche jüngere Forschungen bewegen sich in Fragekomplexen, die Burckhardt in seinem Buch von 1860 ebenfalls bereits berührt hatte und die für ihn das Epochenbild der Renaissance wesentlich ausmachten.

Andreas Beyer: Als Kunsthistoriker kann ich sagen, dass Burckhardt natürlich ein Autor ist, den man an den Beginn des akademischen Faches stellt, wenn man so will, und der immer präsent ist als nicht hintergehbare Instanz. Aber wenn man dann schaut, was an Texten kunsthistorisch heute oder auch in den vergangenen Jahrzehnten von Burckhardt verhandelt wird, dann ist das recht wenig. Und tatsächlich ist in seinem Versuch über ›Die Cultur der Renaissance in Italien‹ Kunst eigentlich nicht der Gegenstand, sondern es ist vielmehr der Kontext, in dem oder vor dem die Kunst eine Rolle spielt.

Susanna Burghartz: Aber die Kunst Italiens ist doch explizit Gegenstand von Burckhardts ›Cicerone‹, der 1855, also fünf Jahre vor dem Renaissancebuch, erschienen ist.

Andreas Beyer: Ja, aber der ›Cicerone‹ ist letztlich eine im Grunde antiquierte Form der Kunstbetrachtung – deutlich von Goethe inspiriert –, die auch gar nicht so viel zu tun hat mit dem, was Burckhardt dann in der ›Cultur der Renaissance‹ empfiehlt, wo er ja den Hintergrund zu verstehen versucht.

Lucas Burkart: Der ›Cicerone‹ wäre dann also Kunst ohne Hintergrund, die ›Cultur der Renaissance‹ wäre der Hintergrund, vor dem eine ursprünglich ja als Teil der Studie angelegte, aber nicht durchgeführte Darstellung der Kunst erfolgen könnte?

Andreas Beyer: Ja, so könnte man das sagen. Die ›Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien‹ erscheinen dann aber erst 1898 und damit posthum. Das sind die drei Aufsätze aus dem Nachlass, die sich mit Kunst befassen, aber auch nicht richtig kunsthistorisch argumentieren; das gilt vor allem für den Aufsatz ›Die Sammler‹, der noch am meisten zitiert wird, weil er auch der ge-

haltvollste ist. Das muss man sagen, einfach vom Umfang und von der Einlassung her.

Doch die unmittelbare Burckhardt-Nachfolge hat Burckhardt für die Kunstgeschichte letztlich verworfen. Heinrich Wölfflin, sein Schüler und Nachfolger in Basel, betont 1930 in einem Vortrag vor der Berliner Akademie, wie sehr er enttäuscht sei und wie eine ganze Generation enttäuscht sei von dem, was Burckhardt als kunsthistorischer Autor hinterlassen habe. Er sagt, es sei »bloßes Gebröckel, bloßes Gebröckel«; das ist natürlich ein vernichtendes Urteil und trotzdem ...

Susanna Burghartz: Macht ihn aber gerade dies nicht auch anschlussfähig für eine viel fragmentiertere, moderne Kulturgeschichtsschreibung, die mit dem Gestus des nicht mehr teleologischen Geschichtsprozesses viel mehr anfangen kann? Denn gegen eine solche, letztlich hegelianisch inspirierte historische Forschung hat sich Burckhardt ja zeitlebens gerichtet und dagegen angeschrieben. Die Vorlesung »Über das Studium der Geschichte«, die unter dem Titel »Weltgeschichtliche Betrachtungen« von Jakob Oeri 1905, also ebenfalls posthum, veröffentlicht wurde, ist hierfür doch das beste Zeugnis.

Andreas Beyer: Postmodern könnte man das nennen, ja, eine postmoderne oder, wenn man so will, kulturwissenschaftlich operierende Kunstgeschichte, die sich zudem für die Funktionen mehr interessiert als vielleicht für die Ästhetik. Da ist Burckhardt ein interessanter Stichwortgeber, nach wie vor. Mit der kritischen Ausgabe liegt nun ja auch eine verlässliche Grundlage vor, um sich wieder vermehrt auf ihn zu beziehen. Denn es ist interessant, dass er eigentlich von Wölfflin bis zu Ernst H. Gombrich kaum mehr erwähnt wurde. Gombrich schreibt seinen berühmten Aufsatz »The early Medici as patrons of art« (1966), einen Standardtext über die Florentiner Kunst der Renaissance, ohne sich auf Burckhardt zu stützen. Aber er zitiert in diesem Kontext auch Aby Warburg nur ganz am Rand. Und wie Warburg ist auch Burckhardt einer, der in den 80ern und 90ern des vergangenen Jahrhunderts sozusagen wiederentdeckt worden ist, aber dann im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Orientierung der Kunstgeschichte.

Lucas Burkart: Es ist meines Erachtens wichtig, daran zu erinnern, dass Burckhardts publiziertes Œuvre relativ schmal ist. Der schriftliche Nachlass der sogenannten Vorlesungsmsskripte hingegen sehr umfangreich. Noch keine fünfzig Jahre alt, hatte Burckhardt ja praktisch aufgehört zu publizieren und sich ganz auf seine universitären Vorlesungen sowie öffentliche Vorträge verlegt. Diese Materialien erschließt die kritische Ausgabe nun ebenfalls, und das bietet nochmals eine Chance, Burckhardt jenseits seiner Rezeptionsgeschichte des 20. Jahrhunderts, die ausschließlich auf den Publikationen beruht, neu zu entdecken.

Susanna Burghartz: Ich würde gerne noch einmal an die kulturwissenschaftliche Wende in den 80er und 90er Jahren anschließen. Für sie bot Burckhardt ein Vorbild, denn an ihn ließ sich gewissermaßen als Subdominante zur dominanten Nationalgeschichte des 19. Jahrhunderts anknüpfen. Mit Blick auf die jüngsten politischen und historiographischen Entwicklungen bin ich nicht ganz sicher, ob ihn das noch immer besonders interessant macht für die Gegenwart und die unmittelbare Zukunft oder schon wieder veraltet erscheinen lässt.

Andreas Beyer: Innerhalb der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts verbindet sich eine supra- oder transnationale Perspektive oder ein derartiger Zugang zur Kunst mit Franz Kugler und Carl Schnaase in Berlin. Besonders zu Kugler pflegte nun aber Burckhardt eine besonders enge, ja freundschaftliche Beziehung, aus der die Mitarbeit an Kuglers ›Handbuch der Kunstgeschichte‹ erwuchs. In dessen zweiter Auflage war es Burckhardt, der die entscheidende Veränderung vornahm, nämlich die Kunst nicht mehr nach Ländern und Völkern, sondern nach Funktionen zu gliedern. Dabei ging es ihm, glaube ich, tatsächlich um die Überwindung einer nationalstaatlichen Perspektive, also auch um eine politische Haltung, mit der er sich, wenn nicht in seinem eigenen Berliner Umfeld, so doch aber in Preußen ebenfalls intensiv konfrontiert sah. Deswegen glaube ich auch, dass er in der Schweiz geblieben ist. Und deswegen wollte er auch nicht Professor in Berlin werden. Dort wäre er in die Alltagsgeschäfte der Politik und des deutschen Nationalismus eingebunden gewesen. Basel hingegen, die föderalistische und neutrale Schweiz insgesamt, hat ihm erlaubt, diesen ganzen Nationalismen sozusagen mit einer Distanz zu begegnen.

Susanna Burghartz: Das glaube ich auch. Der schweizerische Bundesstaat und seine politische Verfasstheit waren wichtig, aber ich denke, dass man Burckhardts Haltung auch vor dem Hintergrund des städtischen Basler Patriziats, dem er ja selbst angehörte, verstehen muss. Diese gesellschaftliche Gruppe pflegte seit langem eine eigene spezifische Form von Geschichtsschreibung, die man als ›patrimonial‹ (und vormodern) bezeichnen könnte und daraus verstand Burckhardt zugleich etwas Modernes zu machen.

Andreas Beyer: Patrimoniale Geschichtsschreibung?

Susanna Burghartz: Ja, eine Geschichtsschreibung, die sich in einer Generationenfolge innerhalb der Familie, aber auch des städtischen Gemeinwesens verankert und entsprechende Formen und Genres entwickelt hat. Obwohl in einem solchen Umfeld aufgewachsen, lässt er das hinter sich, ohne jedoch dieses Erbe in eine Deutung von Geschichte zu überführen, deren primärer Bezug der Nationalstaat ist. Er überwindet also die eigenen Traditionsbezüge, ohne sich ins Fahrwasser der politischen Geschichtsschreibung in der Nachfolge Rankes zu begeben, wie sie in Deutschland zum *mainstream* wurde.

Lucas Burkart: Das Verhältnis zum Staat zielt meines Erachtens ins Zentrum von Burckhardts Denken. Ich sehe es aber etwas weniger exklusiv in der Spannung zwischen Eidgenossenschaft und Preußen als in Burckhardts allgemein kritischer Zeitgenossenschaft. Der italienische, englische und französische Nationalismus ist ihm ebenso zuwider wie der preußische. Als zum Jahresende 1870 die Nachricht vom Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges nach Basel gelangt, schreibt er erschüttert und tief enttäuscht seinem Freund Friedrich von Preen; die Verzweiflung über den nationalistischen Irrsinn liest sich wie ein antinationales Manifest. Diese Haltung nimmt Burckhardt übrigens sehr wohl auch gegenüber dem eidgenössischen Bundesstaat ein.

Susanna Burghartz: Er ist eigentlich ein Bürger und als solcher schreibt er auch; genau genommen ist er ein Bürger einer Stadtrepublik.

Lucas Burkart: Ja. Doch diese Stadtrepublik ist im Grunde schon damals eine vergangene Wirklichkeit. Sie endete eigentlich in zwei Etappen. Erstens durch einen Bürgerkrieg (1833-1836), der entbrannte, weil das Basler Patriziat weiten Bevölkerungsteilen die politischen Rechte verwehrte und an einem Herrschaftsmodell des Ancien Régime festhielt, und der in die Kantonstrennung führte. Zweitens durch die Transformation der Eidgenossenschaft von einem Staatenbund in einen Bundesstaat. Die Veränderungen Basels im 19. Jahrhundert betrafen aber nicht nur die politischen Strukturen. Zu Lebzeiten Burckhardts durchlief die Stadt urbanistisch, demographisch, wirtschaftlich und sozial fundamentale Veränderungen, und zwar in einem Tempo, wie es bis dahin in der Geschichte der Stadt noch nie der Fall gewesen war – Fabriken entstanden und mit ihnen das Proletariat, die Eisenbahn hielt Einzug, und die mittelalterliche Stadtbefestigung wurde hierfür geschleift und vieles mehr. Dabei ist das Tempo des Wandels natürlich nichts, was nur für Basel gilt. Aber all dies führt bei Burckhardt auch zu einem Gefühl des Verlustes von Gewissheiten und Stabilität. Er nimmt seine eigene Gegenwart als eine postdisruptive Zeit wahr, wobei der eigentliche historische Bruch für ihn die Französische Revolution darstellte.

Andreas Beyer: Das ist mir alles einsichtig. Trotzdem ist Basel für ihn ein »sicherer Ort«, nämlich der Beobachtungssicherheit. Lionel Gossman hat Basel als den »archimedischen Punkt« bezeichnet, von dem aus Burckhardt die Weltgeschichte betrachtet, auch die Kunst und alles, was dazugehört. Dieser archimedische Punkt – Burckhardt selbst verwendet diese Formulierung ja in den »Weltgeschichtlichen Betrachtungen«, bezeichnet dabei aber die grundsätzliche Distanzsicherung des Historikers und bezog es selbst nicht auf seine Heimatstadt – erlaubte ihm »außerhalb der Vorgänge« zu stehen. Dieser Befund bringt uns Burckhardt im Sinne der Aktualität vielleicht nochmals nahe, weil ich glaube, dass wir diesen archimedischen Punkt alle suchen. Das hat vielleicht auch mit einer postmodernen Erfahrung zu tun, dass man eben

nicht mehr die große Erzählung und die Selbsteinbindung darin sucht. Und da ist Burckhardt ein hochinteressanter Fall, weil sich dieses Bemühen bei ihm als eine durch und durch innere Haltung zeigt.

Lucas Burkart: Zugleich ist diese Haltung auch trotz oder vielleicht auch gerade wegen aller gegenwärtiger Sympathie für ihren z.B. politischen Anti-Nationalismus auch zu historisieren und damit Burckhardt in seiner Haltung eben auch in der Geschichte zu verorten. Anders gesagt, Burckhardt konnte sich seinen archimedischen Punkt in Basel auch nur leisten, weil er nicht nur wirtschaftlich, sondern auch sozial privilegiert war. Seine gesellschaftliche Stellung war eben mit dem Traditionsbewusstsein einer seit dreihundert Jahren in Basel ansässigen Familie verbunden, auch wenn die unterschiedlichen Äste dieser Familie sehr unterschiedliche Karrieren durchlaufen hatten; er gehörte bekanntlich dem Ast der Pfarrerssöhne und damit der ›armen Kirchenmäuse‹ an, während Onkel, Cousins und Schwager im Handel mit Seidenbändern Millionenvermögen aufgehäuft hatten. Die Ambivalenz – das ist ja ohnehin eine oder vielleicht sogar die präziseste Kategorie, um Burckhardt als Person und als Autor zu fassen – ist da mit Händen zu greifen. Einerseits ist da der »Krähwinkel«, wie er selbst Basel immer wieder nennt, das ihm fehlt, sobald er es nur verlassen hat; andererseits sind die Schilderungen Basels und der Basler Gesellschaft, wie sie sich in Burckhardts Briefen erhalten haben, für ebendiese Gesellschaft alles andere als schmeichelhaft. Doch wenn wir solche Passagen in den Briefen allzu ernst nehmen, riskieren wir auch, ihm auf den Leim seines eigenen *self-fashioning* zu kriechen, das er sorgsam pflegte.

Andreas Beyer: Schon richtig, aber ich wollte trotzdem nochmals zur Haltung zurück, jenseits oder vor einer Historisierung. Denn eigentlich kommt seine Haltung noch deutlicher in seinen Vorträgen heraus, also im ›akademischen Schweigen‹ im Sinne der ephemeren Rede, aber eben nicht des wissenschaftlichen Publizierens. Man hat die dreißig Jahre zwischen 1867 und seinem Tod 1897 sehr schön als »Burckhardts mündliches Zeitalter« umschrieben. Dabei ist er ja nicht untätig – im Gegenteil. Er liest, exzerpiert und notiert, legt thematische Konvolute als Materialsammlungen an, aus denen er seine universitären Vorlesungen und öffentlichen Vorträge hält. Dabei wird der mündliche Vortrag aber umso wichtiger. Denn im mündlichen Vortrag geschieht etwas, was nicht Wissen vermittelt, sondern ästhetisches Erleben, und dieses Erlebnis im Umgang mit der Kunst war für Burckhardt essentiell, weil er das Kunstwerk nicht als eine Funktion der Geschichte versteht.

Susanna Burghartz: Reicht das nicht etwas weit? Es geht doch weniger um einen Streit um den Primat zwischen Kunst und Geschichte, sondern vielmehr um die historischen Formen und Modi ihrer Interaktion – etwa in der Renaissance.

Andreas Beyer: Das stimmt natürlich, denn Burckhardt hat sich vor einer kunstlosen Geschichte ebenso gefürchtet, wie er sich vor einer geschichtslosen Ästhetik auch gefürchtet hat. War eine weitgehend auf Kunstwahrnehmung angelegte ›geschichtslose Ästhetik‹ möglicherweise im ›Cicerone‹ noch angelegt, hat er sich in seinen späteren Arbeiten davon weitgehend abgewendet. Das Ereignis des Vortrags in Gegenwart des Kunstwerks, das er entweder sprachlich evoziert oder später dann mit Hilfe der Fotografie vergegenwärtigt, und seine Nicht-Verschriftlichung, das finde ich aber seine größte Leistung, auch weil es eine ganz eigene Temporalität entstehen lässt, vielleicht auch ganz bewusst die eigene Vorläufigkeit anerkennt.

Susanna Burghartz: Ich würde gerne den Begriff des »Krähwinkels« nochmals aufnehmen, auch im Hinblick auf diesen ›archimedischen Punkt‹. Ich halte das eigentlich auch für ein rhetorisches Täuschungsmanöver. Er verharmlost im Grunde genommen den Punkt, von dem aus er spricht; er lässt gewissermaßen verschwinden, wie sehr, und zwar nicht erst Ende des 19. Jahrhunderts, Basel, seine Gesellschaft und Wirtschaft in eine europäische Gesamtentwicklung eingebunden sind – und das schließt in dieser Zeit eben auch die außereuropäischen Beziehungen, Stichwort Kolonialismus, mit ein. Deswegen erscheint es mir auch nicht unproblematisch, das immer wieder als ›losgelösten Standort‹ fortzuschreiben. Zugleich wird daraus etwas, worin er ein Meister ist: dass er an historischen Phänomenen und Prozessen im Grunde genommen immer auf die Ambivalenzen, Vorder- und Rückseiten, Fragilitäten und Widersprüche hinweist, diese formuliert und aufruft; das erlaubt einem ja auch, in die eine oder andere Richtung zu gehen, manchmal sogar beides. Das scheint mir einerseits attraktiv, andererseits aber auch Ausdruck einer ganz bestimmten sozialen Position. Anders formuliert liesse sich fragen, ob er nicht einfach ein Bildungsbürger war?

Andreas Beyer: Von seiner sozialen Herkunft her stimmt das sicher, aber als Bildungsbürger würde ich ihn insofern nicht verstehen, als es ihm nicht um Anhäufung von Wissen ging. Das assoziiert man ja gerne mit dem Bildungsbürger. Ich glaube, es ging Burckhardt um mehr, nämlich um das Durchdringensein. Für die Kunstgeschichte würde das bedeuten, die Präsenz eines Kunstwerks in seiner energetischen Form wahrzunehmen. Das ist ein Warburg'scher Gedanke, und tatsächlich beschreibt Warburg Burckhardt ja an einer Stelle wunderbar als eine Art Auffangspiegel, der das reflektiert, was als Energie in einem Kunstwerk präsent ist, die er zugleich darin gebändigt sieht. Das erkennt er im Kunstwerk, ja das ist für ihn überhaupt der Anlass, sich mit Kunst zu befassen. Darin sehe ich nichts Bildungsbürgerliches im Sinne des Materiellen, des Wissens, der Anhäufung im Vordergrund, sondern letztlich ein bisschen etwas Künstlerisches selbst.

Lucas Burkart: Das verbindet sich bei Burckhardt auch ganz gut mit einer Unabhängigkeit, die ich ein Stück weit auch biographisch beschreiben würde. Er emanzipiert sich von den väterlichen Erwartungen, indem er das Studium der Theologie abbricht, das ihn auf die Kanzel der reformierten Kirche in Basel führen soll. Er geht dafür nach Berlin, um bei Ranke zu studieren. Entsprechend legt er einen Schwerpunkt in der Geschichte des Mittelalters, arbeitet zu Karl Martell sowie zum Kölner Erzbischof Konrad von Hochstaden. Zugleich bricht er aus der Tradition der Reichsgeschichte aus und lernt Arabisch, weil dies neben Griechisch, Latein und Altfranzösisch diejenige Sprache sei, die man für das Studium des Mittelalter beherrschen muss.

Andreas Beyer: Das ist für die 1840er Jahre sowohl in Basel als auch in Berlin ein unabhängiger Gedanke, letztlich eine unabhängige Haltung.

Lucas Burkart: An einem weiteren Punkt lässt sich vielleicht nochmals gut zeigen, wie Denken und Haltung für Burckhardt zusammenhingen und wie er uns darin aktuell erscheint. Fritz Stern hat konstatiert, dass Burckhardts wichtigster Beitrag an eine moderne Geschichtswissenschaft in seinem Interesse an Krisen bestand, ja, er bezeichnet ihn als den eigentlichen Entdecker der Krise als Gegenstand historischer Forschung. Jenseits der heute inflationären Verwendung des Wortes für allerlei scheint mir Burckhardts Ansatz gar nicht so sehr darin zu liegen, Krisen in der Geschichte aus- oder festzumachen, sondern vielmehr darin, einen Modus der Geschichtsdarstellung zu finden, die nicht nur in Bildern von Aufstieg und Fall gedacht werden kann. Darin wird die Kritik an einem teleologischen Geschichtsverständnis sowie der Gedanke eines offenen Geschichtsprozesses spürbar. Zugleich erlaubt die Krise als Untersuchungsgegenstand auch Geschichtsbilder als Konstruktionen zu hinterfragen; insofern ist sein Interesse für Phasen historischer Übergänge bereits früh ausgebildet – das trifft auf die Spätantike in ›Die Zeit Constantin's des Großen‹ ebenso zu wie für ›Die Cultur der Renaissance in Italien‹. Diese Phasen des Übergangs, der Transformation haben ihn stets besonders interessiert, vielleicht weil er sich selbst als in einem Zeitalter der Transformation wahrgenommen hat – es gibt, erneut aus den Briefen, Formulierungen, die seine eigene Zeit durchaus als ›Krise‹ fassen.

Susanna Burghartz: Worin liegt denn eigentlich der Unterschied zwischen Übergang und Transformation? Ist nicht Transformation stärker an den Veränderungsprozessen selbst interessiert, Übergang dagegen doch stärker an einem Vorher und Nachher. Dann wäre die Frage, worauf z.B. das Renaissancebuch eher zielt: auf die Prozesse oder auf eine Deutung, die nach wie vor ›ein‹ Mittelalter und ›eine‹ Neuzeit oder Moderne herstellen will.

Lucas Burkart: Das Eine muss das Andere ja nicht ausschließen, aber mein Eindruck ist schon, dass es ihm eher um die Prozesse geht; insofern scheint

mir Transformation der passendere Begriff, jedoch ohne daraus eine Linearität eines Geschichtsverlaufs ableiten zu wollen.

Andreas Beyer: Vielleicht klärt sich das auch, wenn man auf das Interesse schaut, das Johan Huizinga für Burckhardt entwickelt hat. Mit ›Der Herbst des Mittelalters‹ schreibt Huizinga ja ein Korrelat zur ›Cultur der Renaissance‹, und sein Hauptanliegen besteht darin, die *longue durée* zu beschreiben, also das Mittelalter gar nicht aufhören zu lassen.

Lucas Burkart: Korrelat finde ich ganz schön, weil es darauf hinweist, dass etwa die Frage der Epochengrenze und der Umgang mit Epochen bei Burckhardt ein Stück weit angelegt ist, ohne dass er es selbst wirklich ausgearbeitet hätte.

Andreas Beyer: Ja und insofern bleibt es ja immer Herbst, das geht ja ... Denn eigentlich gibt es für Burckhardt die Zäsur allenfalls und erst in der Aufklärung und dann vor allem in der Französischen Revolution. Das ist etwas, was Huizinga bei Burckhardt vielleicht auch gar nicht ganz verstanden hat: dass Burckhardt da, man könnte vielleicht sagen, perforierter ist, als es eine allzu einfältige Lektüre nahelegt, in welcher die Renaissance zur ›Wiege der Moderne‹ verkümmert.

Susanna Burghartz: Von perforiert zu sprechen suggeriert ja auch Durchlässigkeit in beide Richtungen und greift damit erneut die Fragilitäten und Ambivalenzen auf.

Andreas Beyer: Der Blick Huizingas auf Burckhardt ist natürlich vielschichtig. Einerseits bewundert er ihn, andererseits stößt er bereits an die von Nietzsche geprägte Burckhardtrezeption und -weiterführung, also den Renaissancismus, gegen den er sich ebenso absichtsvoll wie heftig wendet. Den Anteil zu bemessen, den Burckhardt als Autor daran hat, ist natürlich schwierig. Man kann ihn ja nicht als einen hysterischen Renaissancisten bezeichnen, aber ein Stichwortgeber hierfür bleibt er leider – da lassen sich Text und Rezeption nur sehr schwer sauber voneinander trennen. Aber vor dieser Folie ist Huizingas ›Der Herbst des Mittelalters‹ zu verstehen und die darin erzeugte Atmosphäre als ›Gegenstimmung‹.

Lucas Burkart: Diese Trennung zu erwarten scheint mir ohnehin eine Illusion, gerade wenn man Burckhardts kulturgeschichtliches Paradigma ernst nimmt. Der untersuchte Gegenstand lässt sich nicht vollständig vom Standpunkt der Betrachtung loslösen; das gilt auch, wenn Burckhardt zum Gegenstand wird. Mir scheint das im bekannten Diktum Burckhardts als einer Metapher fluider Geschichtszusammenhänge wunderbar gefasst. »Wir möchten gern die Welle kennen, auf der wir im Ozean treiben – allein, wir sind diese Welle selbst.« Die Historikerin und der Historiker stehen nicht außerhalb der Geschichte. In genau diesem Sinn der Re-Lektüre, die zwingend die vielen

Lektüren der Rezeptionsgeschichte mitdenkt, haben wir ja auch die Tagung konzipiert.

Andreas Beyer: Richtig. Entsprechend haben wir ja Personen eingeladen, die alle Burckhardt gelesen haben, teilweise auch Spezialisten oder Spezialistinnen sind, aber nicht notwendig. Um deren Re-Lektüren vom Standpunkt ihrer eigenen fachlichen Position haben wir ja unsere Gäste gebeten – und sind damit ja auch beglückt worden. Mit anderen Worten: Wie steht es um seine heutige Tauglichkeit als Handreichung sozusagen für das Geschäft der Historie, die die heutigen Disziplinen Geschichte und Kunstgeschichte gleichermaßen umfasst? Dabei zeigen die Beiträge schon, dass es sich auch heute noch lohnt, mit Burckhardt als Autor zu arbeiten, oder?

Lucas Burkart: Ja, unbedingt. Zugleich scheint mir fundamental, dies auf einer verlässlichen Grundlage zu tun. Das kann heute auf Basis der Erstausgaben seiner Werke oder zumindest der noch von ihm selbst verantworteten späteren Ausgaben geschehen sowie unter Einbezug der nachgelassenen Schriften, die den Horizont nochmals breit öffnen; beides ist in der kritischen Gesamtausgabe greifbar.

Susanna Burghartz: Ich finde das eigentlich Spannende an diesem Burckhardt und seiner Haltung, über die wir gesprochen haben, dass er im Grunde genommen eine Art ›Anti-Figur‹ ist: Anti-Kunsthistoriker und Anti-Historiker. Er repräsentiert eine Subdominante zu dem, was zu seiner Zeit dominant im jeweiligen Fach wurde, und bietet damit Anknüpfungsmöglichkeiten, die nie wirklich konkret sein müssen. Deswegen kann man an ihn anknüpfen und dennoch an ganz andere Orte kommen als an die seinen ... Es eröffnet sich damit ein erheblicher Freiheitsgrad darin, wie sehr man sich mit ihm in bestimmte Traditionen stellt; zugleich macht es ihn über ganz spezifische historische Kontexte hinaus brauchbar.

Lucas Burkart: Das wäre dann auch eine Erklärung für unsere Ausgangsfrage, weshalb er immer noch breit gelesen wird.

Andreas Beyer: Das gilt im Übrigen für Huizinga auch; ›Der Herbst des Mittelalters‹ wird weiterhin gelesen, aber kaum zitiert. Aus kunsthistorischer, genuin kunsthistorisch-archäologischer Perspektive gibt es einen weiteren Autor, auf den das zutrifft, er ist geradezu das Paradebeispiel dafür: Winckelmann. Winckelmann ist auch einer, den man nach wie vor liest und lesen kann: wunderbare Prosa. Aber bereits die Zeitgenossen haben mit ihm als Archäologen schon nicht mehr gearbeitet. Die Zuschreibungen sind heute zum Teil andere. Die Geschichte hat andere Quellen herangezogen, zutage gefördert für viele andere Dinge, die sich auch nicht mehr so darstellen lassen. Insofern würde man sagen philologisch ist er erledigt. Es gibt ein Diktum Goethes zu Winckelmann, das vielleicht auch auf Burckhardt zutrifft: ›Man

lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas.« Das ist eine wunderbare Zusammenfassung der Winckelmann'schen Wirkung. Das Nicht-Lernen bezieht sich auf das, was wir vorhin bildungsbürgerlich oder bildungsmateriell genannt haben, das abfragbare Wissen, sozusagen, mit dem man auch Burckhardt nicht gerecht wird. Aber dass ein Buch nach 150 Jahren immer noch gelesen wird, das muss mit etwas anderem zu tun haben. Mit der guten Prosa erst mal und sozusagen mit dem, was ich versucht habe mit Haltung zu umschreiben oder mit dem Goethe'schen »man wird etwas«. Was man da genau wird, weiß man vielleicht gar nicht. Aber irgendwas macht es mit einem.

Susanna Burghartz: Ich empfinde das auch so. Burckhardts Form erzählerischer Darstellung ist wirklich interessant. Und das gilt sowohl für die Entwicklung der Kulturgeschichte im 19. Jahrhundert wie für die kulturgeschichtliche Wende am Ende des 20. Jahrhunderts.

Andreas Beyer: Ja, tatsächlich lässt sich Burckhardts Prosa bis heute sehr gut lesen. Im Nachwort zur eben erschienenen kritischen Ausgabe ›Die Cultur der Renaissance in Italien‹ wird die Studie explizit (auch) als ein »Höhepunkt der deutschsprachigen Literatur« bezeichnet – zu Recht.

Lucas Burkart: Ich teile diese Einschätzung. Zugleich scheint es mir auch wichtig, an die Ambivalenzen, Konjunkturen und Dissonanzen in der Rezeption Burckhardts zu erinnern. Wie andere Autorinnen und Autoren auch verfügt er nicht über seine eigene Rezeption; das beginnt bereits bei Nietzsche und zieht sich weiter in den wenig erfolgreichen Versuchen der Nazis, ihn für sich zu ›gewinnen‹. Solche Bezugnahmen bleiben jedoch nicht ohne Wirkung. In weiten Teilen der Geschichte und Kunstgeschichte war Burckhardt etwa in den 1960ern als ›Konservativer‹ schlecht gelitten. Zugleich tauchen heute aus dem Kontext gerissene Zitate auf Websites und in Foren politischer Gruppierungen am äußersten rechten Rand auf. Schließlich, die schon erwähnte ›Wiederentdeckung‹ Burckhardts im Zug der kulturwissenschaftlichen Wende der 1980er und 90er Jahre, mit der sich aber auch die Kontroverse um antisemitische Äußerungen in seinen Briefen und deren Bedeutung für das wissenschaftliche Werk verband, die Aram Mattioli 1995 eröffnet hat – all dies sind ja auch Fragen, zu denen wir uns verhalten müssen, wenn wir nach Burckhardts Aktualität fragen.

Andreas Beyer: Dass man auch Burckhardts ›dunkle‹ Seiten entdeckt und erörtert, erscheint mir zwingend notwendig. Das gehört zur ganzen Komplexität, vielleicht auch zur Widersprüchlichkeit dieser Persönlichkeit. Man muss das freilich strikt kontextualisieren, ohne es damit kleinreden zu wollen. Ihn für jedwede Rezeptionsart seines Werks verantwortlich zu machen, ist dagegen problematischer. Ich glaube, dass man so, wie man ihn heute liest, näher an dem ist, wie er selbst es verstanden wissen wollte. Und das entkräftet ja

vielleicht so mache Dissonanzen früherer ›Lesarten‹. Aber grundsätzlich stimmt, dass er sicher keine ›strahlende Lichtgestalt‹ verkörpert, und wir haben ja auch keinen ›Säulenheiligen‹ aus ihm machen wollen. Gerade in der Art aber, wie er sich bestimmten Erwartungshaltungen entzogen hat, in der er auch das Bild des akademischen Lehrers und Forschers sehr eigenwillig geprägt hat, scheint er mir doch ein in vielerlei Hinsicht vorbildlicher, unabhängiger Geist.

Susanna Burghartz: Diese Unabhängigkeit ist eng gepaart mit einer Rhetorik der Distanznahme durch Ironie. Hayden White hat Burckhardt ja die Trope der Ironie zugeschrieben. In ihr liegt nicht zuletzt die Möglichkeit zu kritischer Reflexion und Selbstbeobachtung als durchaus moderne Haltungen. Wieweit sich allerdings Ironie als »europäischstes aller Güter«, wie Walter Benjamin formuliert hat, auch in Zukunft als Ausdruck einer selbstreflexiven, kritischen Haltung bewähren wird, bleibt abzuwarten.

Die Landschaft der Vergangenheit

Alain Schnapp

Übersetzung von Andreas Wittenburg

Der seit der Renaissance und bis zur Aufklärung sich verbreitende Kult der Antike ist eines der wichtigsten Elemente bei der Entstehung des modernen Begriffs der Geschichte im Okzident. Er nimmt von der Faszination für die Monumente und Werke der Antike seinen Ausgang, aber auch von der Wiederentdeckung der schriftlichen Quellen, die das Mittelalter vernachlässigt hatte. Burckhardt¹ hat es verstanden, eine umfassende Sicht dieses Phänomens zu geben und zu zeigen, wie die Anziehungskraft der Ruinen eine der Grundlagen der Kultur der Renaissance darstellt. Die Kraft seines Werks liegt in seiner Fähigkeit, die Renaissance als eine Form totaler Geschichte zu begreifen. Seine holistische Vision offenbart die grundlegende Verbindung, welche die Erfindung der Landschaft und die Definition der Ruinen eint. Um den Weg besser aufzuzeigen, den seine Arbeit eröffnet, will ich von der Vision ausgehen, die ›Aufklärung‹ und ›Romantik‹ vom Erbe der Antike entwickelt haben, bevor ich mir die Frage nach der Methode Burckhardts und nach den von ihm ausgearbeiteten Grundvorstellungen stelle.

Für Burckhardt ist es das Empfinden für die Natur, das ein neues Verhältnis zwischen Gegenwart und Vergangenheit ermöglicht. Er sieht, wie bei Dante, Boccaccio und Petrarca eine bis dahin nicht vorhandene Empfindlichkeit zum Ausdruck kommt:

»Aber die festen Beweise für eine tiefere Wirkung großer landschaftlicher Anblicke auf das Gemüth beginnen mit Dante. Er schildert nicht nur überzeugend in wenigen Zeilen die Morgenlüfte mit dem fernzitternden Licht des sanft bewegten Meeres, den Sturm im Walde, u. dgl., sondern er besteigt hohe Berge in der einzig möglichen Absicht, den Fernblick zu genießen; vielleicht seit dem Alterthum einer der ersten, der dieß gethan hat. Boccaccio läßt mehr errathen, als daß er es schilderte, wie ihn die Landschaft ergreift, doch wird man in seinen Hirtenromanen die wenigstens in seiner Phantasie vorhandene mächtige Naturscenerie nicht verkennen. Vollständig und mit größter Entschiedenheit bezeugt dann Petrarca, einer der frühesten völlig modernen Menschen, die Bedeutung der Landschaft für die erregbare Seele.«²