Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 41 (1942)

Artikel: Jacob Burckhardt und Franz Kugler
Autor: Rehm, Walther
Kapitel: V
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-115349

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: 16.02.2026

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

kraft und Ausdauer, auf seine bis jetzt wenigstens rüstige Gesundheit hindeute, so glaube ich wenigstens in allgemeinen Zügen erschöpft zu haben, was ich über ihn zu sagen weiß." Und Kugler fügt hinzu, er habe vor 1848 für eine Stelle Burckhardts in Berlin alles vorbereitet gehabt, aber die Verwirrung jenes Jahres habe die Sache unausführbar gemacht. „Sollte er an Ihrer Anstalt eine passende Stellung finden, so würde ich Sie nur beneiden, Ihnen aber zu dieser Erwerbung auch ebenso aufrichtig Glück wünschen können." Schon am 22. Januar 1855 teilte der Präsident des Schulrats des Eidgenössischen Polytechnikums, Dr. Kern, der das Gutachten bei Kugler eingefordert hatte, Burckhardt mit, daß er für die freie Stelle vorgeschlagen worden sei. Die Ernennungsurkunde wurde am 9. März 1855 ausgefertigt. Sie war, über manche Zwischenglieder hinweg, eine späte Wirkung jener Arbeit an den Handbüchern Kuglers.

V.

Mit dem Erfolg der Bearbeitung der beiden Handbücher durften sowohl Kugler wie der junge Burckhardt zufrieden sein. Die Aufnahme war günstig. Schnaase, der große Gegenspieler Kuglers im Gebiet der Kunstgeschichte, der gleichzeitig mit den „Handbüchern", 1843, seine weitangelegte und spekulativ unterbaute „Geschichte der bildenden Künste" begonnen hatte und bis 1864 an ihr weiterarbeitete, widmete dem „Handbuch der Geschichte der Malerei" 1849 im „Kunstblatt", einem der damals führenden kunsthistorischen Rezensionsblätter, eine ausführliche, weitausgreifende, durch verschiedene Nummern hindurchlaufende Besprechung, die der Anlage und der Leistung, bei aller Wahrung des eigenen Standpunkts, in vornehmer Weise gerecht wurde [126]. Schnaase meinte, nicht ganz zu Unrecht, aus einem Handbuch sei in der zweiten Auflage ein Lehrbuch geworden; er hob vor allen Dingen die innere Umgestaltung des weitschichtigen Stoffes hervor, schied jedoch im übrigen nicht zwischen dem Anteil Kuglers und dem des Bearbeiters, sondern wandte sich im Referat und in seiner Betrachtung der vorgenommenen Periodisierungen stets an „die Verfasser". Bezeichnend etwa, daß Schnaase zu der Charakteristik der Kölnischen Schule, die Burckhardt gegeben hatte, und zu dessen Wort; es herrsche in ihr ein Idealismus nicht der Form, sondern des sittlichen Wollens (I, 229 f.) eine Ausstellung macht; er möchte die Richtigkeit solcher Bezeichnung bezweifeln: sittliches Wollen setze eine durchgebildete Kraft

[126] Kunstblatt 1849, Nr. 9, 11, 12, 13, 14.

voraus, und eine solche sei weder in den Werken der Kölner Schule noch in denen des Fra Angelico erkennbar. „Es herrscht hier vielmehr ein kindlicher Sinn, eine ungetrübte Heiterkeit, welche den Durchgang durch die Prüfungen und Kämpfe, in denen höhere Sittlichkeit erstarkt, noch nicht gemacht hat; selbst in den Gestalten der Geistlichen und ältern männlichen Heiligen ist der Ernst zwar ein ganz ehrbarer und selbst würdiger, aber keineswegs ein tiefer. Das männliche Element sittlichen Wollens ist keineswegs, vielmehr eine weibliche Weichheit vorwaltend, welche in einzelnen Gestalten (man denke nur an die Veronica) einen Anflug von Sehnsucht, in den meisten aber den einer behaglichen, ruhigen, keuschen Sinnlichkeit hat" (Nr. 126, S. 47). Schnaase interpretierte das Ethische anders, spekulativer, als es Burckhardt oder Kugler meinten und wollten. Und später wendet sich Schnaase vor allem gegen die seiner Ansicht nach etwas ungerechte Behandlung der nordischen Kunstübung gegenüber den südlichen in den einleitenden Seiten zu dem Abschnitt: Die Kunst diesseits der Alpen im XV. Jahrhundert (II, 86—91): der Verfasser sei hier wohl mit allzu raschem Übergang von der italienischen Kunst vor die Niederländer getreten, „er hat sie mit italienischen Augen und, wenn man will, mit italienischen Vorurteilen betrachtet". Doch räumt der Rezensent ein, daß diese etwas ungünstige Betrachtung der nordischen Schulen auf die weitere Behandlung selbst keinen störenden Einfluß genommen habe, die Betrachtung werde mit derselben Sorgfalt und mit richtiger Würdigung des einzelnen fortgeführt. „Es scheint fast, als ob der Berichterstatter, indem er sich in das einzelne versenkt, sein allgemeines Vorurteil vergißt, und mit Wärme und Liebe auf die Eigentümlichkeiten auch dieser Schule eingeht" (Nr. 14, S. 54, 55). Hier trifft Schnaase zweifellos etwas Richtiges; noch später nimmt er Anlaß, den „Vorurteilen" Burckhardts zu begegnen, als er dessen Renaissancekonzeption 1860 und 1867 kennen lernt" [127].

---

[127] Schnaases Besprechung der „Kunst der Renaissance" steht in der Zeitschrift für bildende Kunst 2, 1867, S. 156 ff. Vgl. auch R. Kaufmann a. a. O., S. 107—115. — Ein knappes Urteil über die „Kultur der Renaissance" findet sich in einem Schreiben Schnaases an F. von Uechtritz vom 25. 7. 1864 aus Salzungen (in: Erinnerungen an F. von Uechtritz, Leipzig 1884, S. 261): „Meine Studien gelten der Einleitung in den nächsten Band, in das 15. und 16. Jahrhundert. — Unter den wenigen Büchern, die ich zu diesem Zwecke mitgenommen, befindet sich Burckhardts Cultur der Renaissance in Italien, das ich Dir, obgleich ich mit der Tendenz im Ganzen nicht einverstanden bin, wegen der vielen geistreichen Einzelheiten empfehle." Dies als Ergänzung zu GA. V, LVI.

Neben dem Geschichts-Philosophen wandte noch ein großer „Kenner", nämlich Waagen, den Burckhardt stets hoch schätzte und um seines Bildergedächtnisses willen sehr beneidete, dem Malereihandbuch seine Aufmerksamkeit zu, aber nicht theoretisch wie Schnaase, sondern unmittelbar praktisch, durch seine „Nachträge zur 2. Ausgabe von Kuglers Handbuch der Malerei, vornehmlich mit Beziehung auf Deutschland und ganz besonders auf Böhmen[128]". Sie erschienen 1851 ebenfalls im „Kunstblatt".

Der äußere Erfolg aber wurde sichtbar in der Tatsache, daß sich schon einige Jahre nach Erscheinen Neuauflagen nötig machten, und zwar zuerst bei dem „Handbuch der Kunstgeschichte". Kugler konnte diesmal seinem Freund wohl kaum mehr die Neubearbeitung zumuten; überdies lag ihm vorzüglich an diesem Buch, daher nahm er die Vorarbeiten für eine dritte Auflage selbst auf und gestaltete das ganze Werk bedeutsam um. Er legte den freilich sehr umfangreichen Band der zweiten Auflage auseinander in zwei Bände, von denen der zweite selbst wieder in zwei Teile zerfiel, gab Bilder bei, ordnete den inzwischen bekannt gewordenen neuen Stoff der Weltkunstgeschichte ein und zog auf der andern Seite die architekturgeschichtlichen Teile zusammen, weil er gleichzeitig auch eine weitgespannte „Geschichte der Baukunst" plante, in der der gesamte Fragenkomplex ausführlich und zusammenhängend dargestellt werden sollte. Die Beiträge, die einst Burckhardt der zweiten Auflage hinzugefügt hatte, gingen im großen und ganzen in der neuen Darstellung auf. Der erste Band des neugeformten Werkes erschien bei Ebner in Stuttgart 1856, das Erscheinen des zweiten Bandes aber sollte Kugler, der rastlos Schaffende und sich Überarbeitende, nicht mehr erleben. Der Tod nahm ihm am 18. März 1858, nach kurzer Krankheit, im Alter von knapp fünfzig Jahren die Feder aus der Hand. Das große Lebenswerk war verwaist, die Wissenschaft eines bedeutenden Forschers, Burckhardt eines wahren Freundes beraubt. Die Familie Kugler, seine Frau Clara und vor allem der Schwiegersohn, Paul Heyse, dem Burckhardt seit dem Berliner Arbeitswinter 1846/1847 freundschaftlich verbunden war, wünschten die würdige Vollendung der beiden Lebenswerke des Verstorbenen, und keiner schien ihnen geeigneter, das geistige Vermächtnis zu verwalten als Burckhardt, der als Schüler und dann als Freund dem Älteren zur Seite getreten war und schon

[128] Kunstblatt 1851, Nr. 11—13, 17, 19, 20, 37—39, 41, 50, 52. Burckhardt über Waagen: Briefe an Preen a. a. O., S. 12, 241.

einmal dessen Werke vorbildlich betreut hatte. Es ist daher kein Wunder, daß Heyse sich schon zehn Tage nach dem Tod Kuglers, am 28. März 1858, an Burckhardt wandte und ihm sagte, alle seien darin einig, daß er der einzige sei, der die Fortführung der Werke, d. h. des „Handbuchs der Kunstgeschichte" und der begonnenen „Geschichte der Baukunst" im Geist ihres Urhebers auf seine Schultern nehmen könne und müsse. Der zweite Band des Handbuchs, die Kunst des occidentalischen Mittelalters, d. h. die Kunst des romanischen und des gotischen Stils enthaltend, war von Kugler zu zwei Dritteln, bis tief in die Darstellung des gotischen Stils, weitergeführt worden, und von der „Geschichte der Baukunst", deren erster Band 1856 erschienen war, hatte der Verstorbene den zweiten und dritten Band, das Mittelalter umfassend, noch abschließen können. Hier fehlte der letzte Band, der die neuere Zeit behandeln sollte. Eine Neuauflage des „Handbuchs der Geschichte der Malerei" war vorerst noch nicht nötig, wartete aber auch schon im Hintergrund. Die Arbeitslast, die Burckhardt auferlegt werden sollte — er trat damals gerade seine neue historische Professur in Basel an und war damit der Kunstgeschichte ex officio ferngerückt worden —, war daher beträchtlich. Er konnte und wollte sie, mit Rücksicht auf sein neues Amt und seine eigenen literarischen Pläne, nicht annehmen. Er mußte sich dem Umfang der von Heyse vorgeschlagenen Hilfsleistung versagen und diesen von der Unmöglichkeit solcher Vorschläge überzeugen[129]: er könne nicht statt 8 Stunden per Tag, 16 Stunden arbeiten und sei überhaupt nicht gesonnen, aus irgend einem Grunde der Welt seine bis jetzt noch leidliche Gesundheit am Schreibtisch zu opfern, wie der arme Kugler getan habe. Und überdies „vollende" ein Werk wie die Geschichte der Baukunst überhaupt niemand, wenn der Autor gestorben sei (dieser sei eben doch an kolossalem systematischen Arbeiten gestorben, meinte Burckhardt noch 1862 und wollte sich das zum warnenden Beispiel nehmen). Burckhardt schlug im Lauf des Briefwechsels vor, man solle das vorhandene Manuskript der Baukunst in Druck geben, da es gar nicht notwendig sei, sie durchaus fertig zu machen. Dies geschah auch; bereits 1858/1859 konnten die beiden hinterlassenen, dem Mittelalter gewidmeten Bände erscheinen (daß Burckhardt später doch noch mit der Fortführung dieses Werkes zu tun bekommen sollte, konnte er damals noch nicht wissen). Für das „Handbuch der

[129] Zum Folgenden: Briefwechsel Burckhardt-Heyse a. a. O., S. 43 ff., 51 ff., 59, 61, 66, 116.

Kunstgeschichte" aber machte Burckhardt folgenden Vorschlag: den letzten Abschnitt des Mittelalters, d. h. die dritte und vierte Periode des gotischen Stils (II³, 1, 411—452; 499 bis Ende) sollte Wilhelm Lübke als spezieller Kenner des Gegenstandes und als Schüler Kuglers übernehmen. „Die moderne Kunst muß nach der II. Auflage revidiert werden, und diese Revision selbst der Umarbeitung eines Teils des Abschnittes über moderne Baukunst übernehme ich so gut es geht, wenn Ihr nicht einen andern findet. Die Indices muß aber irgend ein Stuttgarter Literat machen. *Mein Name soll auf keinen Titel kommen.*" Und er fügt hinzu: „Was ich thue — es ist zwar wenig, aber bei meiner jetzigen Zeitbedrängnis soviel als ich kann — thue ich ohne Vergütung, dem Abgeschiedenen zu Ehren." Diese Vorschläge Burckhardts vom 9. April 1858 nahm Heyse an, und sie wurden dann auch im wesentlichen verwirklicht; er bat nur noch, Burckhardt möge eine Korrektur der Baugeschichtsbände mitlesen. Dieser erklärte sich damit einverstanden und war noch nachträglich, bei der Lektüre der Bögen, froh, sich nicht auf eine Fortführung des Werkes eingelassen zu haben. „Das hätte eine saubere Geschichte gegeben, wenn ich die hätte fortsetzen wollen [130]."

Mit der Arbeit am „Handbuch der Kunstgeschichte" begann Burckhardt sofort. Schon Anfang Juni schickte er an den Verleger die überarbeiteten Abschnitte: „Skulptur und Malerei in der letzten Zeit des Mittelalters", die im Druck die Seiten II, 1, 452—498 umfassen. Er hatte die Vorarbeiten Kuglers benutzen können — „aber Eins fällt mir immer schwerer aufs Herz, nämlich der klaffende Abstand der Redaktion zwischen der II. und III. Auflage und die gänzliche Unmöglichkeit, das Fehlende im Sinne der begonnenen III. Auflage umzuarbeiten. Kugler hatte einen ganz neuen Maßstab angenommen, kurz Alles umgedacht." Gleichwohl mußte auch noch die Revision des ganzen verbleibenden Schlußbandes mit der modernen Kunst geleistet werden; es sollte bloß ein revidierter Abdruck der II. Auflage werden, nur in der Architektur und vielleicht auch in der Skulptur sollte einiges umgearbeitet werden. Am 4. Juli 1858 schreibt Burckhardt an Heyse: „Die Redaction des Handbuches wird hoffentlich in 2—3 Wochen fertig sein, wenn ich nur diese Last vom Genicke hätte! sie stört mein ganzes Semester [131]." Und dann bat er noch um die Verbrennung seiner Briefe an Kugler. Die beiden Teile des zweiten Bandes

[130] Burckhardt-Heyse S. 61.
[131] Burckhardt-Heyse S. 66.

des Handbuchs konnten, dank des raschen Eingreifens von Burckhardt und Lübke, im Lauf des Jahres 1859 ausgegeben werden. Die Mitarbeit der beiden Gelehrten wurde nur anmerkungsweise, nicht auf den Titelblättern vermerkt. Und als Clara Kugler Burckhardt einen „schönen, wahrhaft beschämenden Dankbrief" geschrieben hatte, meinte dieser gegenüber Heyse: er möge seine Verdienste auf das geringe Maß herabsetzen, das ihnen zukomme — „nichts auf der Welt fürchte ich mehr, als überschätzt zu werden[132]."

Die Arbeit Burckhardts beginnt in der ersten Hälfte des zweiten Bandes, sie hat zum Gegenstand die bildende Kunst, d. h. Skulptur und Malerei in der dritten Periode des gotischen Stils, also am Ausgang des Mittelalters (II, 1, 452—499). In einer Anmerkung (S. 453), unterzeichnet: „Jac. Burckhardt", heißt es: „Der Unterzeichnete, entfernt von den wesentlichsten Hilfsmitteln und anderweitig beschäftigt, durfte nicht daran denken, diese dritte Auflage in dem Sinne vollenden zu wollen, in welchem der Verewigte sie begonnen hatte, zumal da die vorgefundenen handschriftlichen Vorarbeiten sich auf sehr Weniges beschränkten." Das Wesentliche sind die Umgruppierungen innerhalb der einzelnen Abschnitte Skulptur und Malerei; an neuem Stoff wird nur verhältnismäßig wenig beigefügt, die eigenen früheren Zutaten wurden zumeist unverändert abgedruckt. Neu geschrieben sind die allgemeinen Vorbemerkungen zu dem Abschnitt: Bildende Kunst, Skulptur, Malerei (II, 452—454; 476). In ihnen nimmt Burckhardt in kurzen Zügen die Einordnung des nachfolgenden Stoffes in den größeren, von Kugler angedeuteten Zusammenhang vor. Wie in der Architektur, so auch in den bildenden Künsten bewege man sich jetzt innerhalb des vom 13. Jahrhundert aufgestellten Formensystems reicher, vielseitiger, aber kaum freier. „Die bildende Kunst wird jetzt nach allen Seiten hin kräftig geschult, um dem großen Hauptzweck: dem Schmuck mächtiger Kirchen, rasch und in massenhafter Verwendung zu dienen. Dies bestimmt ihre Physiognomie, auch wo sie andern, z. B. weltlichen Zwecken dient. Hiebei ergeben sich aber partielle Rückschritte; die Kunst des 13. Jahrhunderts hatte im ganzen vielleicht mehr subjektiven Schönheitstrieb, mehr Lust an der vollkommenen Erscheinung gehabt, wohl auch (im allgemeinen gerechnet) genauer gearbeitet, während jetzt die Auffassung und Behandlung gar zu einseitig von der Verwendung des betreffenden Gegen-

[132] Burckhardt-Heyse S. 72.

standes vom Bauwerk bedingt wird." Ein knapper Überblick, der Versuch einer Stilaufnahme der Skulptur folgt, und für Italien schreibt Burckhardt eine eigene kurze Einleitung (S. 467—469), in der nicht nur das Vorherrschen des weißen Marmors, die Bedeutung des Reliefs, die größere Freiheit des Sachinhalts berührt, sondern auch die wesentlich andere Stellung der Kunst zum Leben als im Norden betont wird. „Das Kunstwerk wird mehr und mehr als isolierte Leistung des subjektiven Genius betrachtet, als wesentlich unabhängig von dem Kirchenbau, welchem es angehört; es unterliegt auch bei weitem nicht einer so strengen, so unerbittlich gegebenen Einrahmung und Aufstellung wie das Kunstwerk der nordischen Kathedralen. In notwendiger Parallele mit dieser größern individuellen Freiheit erwächst beim Volk eine vergleichende Betrachtung und Beurteilung, welche mit Hilfe der schon sehr häufig an den Werken selbst angebrachten Namensunterschriften und Jahrzahlen allmählich zu einer Art von Künstlergeschichte und Kunstgeschichte erwächst, dergleichen im Norden völlig fehlt. So wenig nun ein solcher Unterschied über den absoluten Wert der einen oder der andern Kunstwelt entscheidet, so sehr kam durch denselben die italienische Kunst in Vorteil, indem sich das Interesse der Menschen überhaupt leichter dem Individuellen und Festdatierten zuwendet." Freilich muß dann Burckhardt diesen Beobachtungen, die er früher bereits an anderer Stelle (G. A. III, 494) mitgeteilt hatte, hinzufügen, daß jene Bewegung nach Entfesselung des Subjektiven auf merkwürdige Weise durch eine Gegenbewegung im Sinn des nordisch-gotischen Skulpturstils durchkreuzt worden sei. „Dieser kam im Gefolge der nordischen Bauweise, gelangte jedoch erst um Jahrzehnte später zu allgemeiner Geltung, offenbar durch den (historisch erwiesenen) häufigen Aufenthalt deutscher Bildhauer in Italien. Die eigentümlich geschwungene Stellung, die bestimmte Kadenz des Faltenwurfes, selbst der nordische Typus der Kopf- und Gesichtsbildung finden sich nun auch hier. Es war ein fremder Tropfen Blutes, indem die italienische Skulptur die architektonischen Prämissen der nordischen . . .nur in geringerem Grade teilte."

Auch für die Malerei bietet der Bearbeiter einen knappen Stilumriß: in dieser rege sich später als in der Skulptur mit dem 14. Jahrhundert noch innerhalb der Grenzen des gotischen Stils der Genius der einzelnen Nationalitäten und Landschaften. „Weit am meisten ist in dieser Spezialisierung der Kräfte Italien voran, doch zeigt auch der Norden eine ähnliche Ent-

wicklung." Das Fehlen der Wandmalerei hindert hier die Entfaltung, während im Süden diese natürliche und freieste Hauptäußerung der Malerei, das Fresco, keinen Augenblick mehr aufhört, die Kunst wesentlich zu beherrschen. Italien steht also auch hier voran im Gang der Kunstentwicklung[133].

Der zweite Teil des zweiten Bandes (II, 559—828), die moderne Kunst umfassend, ist tatsächlich dann nur ein revidierter Neudruck des Textes aus der zweiten Auflage. Man darf wohl annehmen, daß es Burckhardt keine allzugroße Freude bereitet hat, noch einmal die gleichen vorgeschriebenen Pfade zu wandeln, die er ein Jahrzehnt zuvor schon einmal ziemlich eilig begangen hatte. Große Teile der in diesem Abschnitte behandelten Kunstlandschaft waren von ihm eben erst auf seine eigene Art und Weise beschrieben worden, aus besonderer innerer Nähe, im „Cicerone". Burckhardt konnte all seine neuen Kenntnisse und Einsichten, seine Einteilung in Früh- und Hochrenaissance nicht einfach in das Buch hineinarbeiten, dem er doch schließlich entwachsen war und das ihn, gerade nach dem „Cicerone", etwas fremd und unpersönlich anschauen mußte; er konnte sich auch nicht einfach selbst ausschreiben, vor allem kaum einen Ausgleich zwischen Kuglers und seiner Ansicht etwa in Fragen der Renaissancekunst erzielen. Burckhardt ließ daher aus inneren und äußeren Gründen stehen, was er vorfand, gab nur hie und da in einer Anmerkung seinen abweichenden Standpunkt kund oder schob da und dort einiges neues Material ein. Die Fremdheit aber, die Kugler eingestandenermaßen gegenüber der nichtmittelalterlichen, nichtgotischen „modernen Kunst" der Renaissance und des Barock empfunden[134] und die sich wie ein kühler Schauer auch über seine universalgeschichtliche Behandlung dieser neueren Jahrhunderte gelegt hatte, vermochte Burckhardt nicht zu tilgen: er hätte von Grund auf neu bauen und schreiben müssen, und das wollte er nicht. Immerhin mußte er, sollte er nicht seine eigene Forschung und Sicht ganz verleugnen, den Weg weiter beschreiten, den er verborgen schon 1847 betreten hatte: er mußte, wo es angängig war, das Positive der Renaissancearchitektur stärker zu Wort kommen lassen, wenn schon er diesen Architekturstil immer noch als einen unorganischen

---

[133] Neu, außer den oben erwähnten Abschnitten: S. 454 Mitte; 455, 2. 11—16 v. O. 468—470 oben; 474. Z. 14 v. u.—10. v. u., 475, Z. 9—18 v. u., 475. Z. 3 v. u. bis 476 oben; 479, Z. 2—11 v. o.

[134] Kugler, Kleine Schriften I, S. VII in der Zueignung an J. Burckhardt.

gegenüber dem gotischen bezeichnete. So hat er denn seinen wichtigen Einschub von 1847 (II², 660) unverändert in die dritte Auflage (S. 564) übernommen, aber zuvor in die allgemeinen Bemerkungen Kuglers (S. 560) ein paar Zeilen eingesetzt: „Die Gotik, welche bisher mit ihren Zier- und Bauformen die Malerei und Skulptur beherbergt und beherrscht hatte, war schon an sich der Ausgelebtheit nahe und paßte nicht mehr zu der veränderten allgemeinen Sinnesrichtung; der Realismus aber, welcher jetzt die Oberhand bekam, ist schlechthin geneigt, sich gegen jede Umgebung und Einrahmung zu isolieren und unabhängig zu erklären. Zugleich jedoch brachte eine große allgemeine, wesentlich von Italien ausgehende Kulturströmung: die *Verehrung des Altertums,* auch die antike Architektur wieder empor, und diese erschien nun als das ewig Neutrale und Weltgültige sowohl gegenüber den beiden andern Künsten, als in ihren besondern Aufgaben.“ 1847 hatte der junge Burckhardt hier noch nichts zu ergänzen gefunden. Jetzt aber hatte sich dem Verfasser des „Cicerone“, der zugleich an einem Werk über die italienische Renaissance arbeitete, die Bedeutung der Antike im Rahmen der ganzen Bewegung zu sehr aufgedrängt, als daß er sie hätte übergehen können[135]. Wenn Burckhardt mit dem folgenden Satz: die Größe und Originalität, mit welcher die Renaissance die antiken Formen handhabe, könne es doch nie vergessen machen, „daß diese zu den architektonischen Maßen nur in einem dekorativen Verhältnis standen“, in den Text und in die Urteilsführung Kuglers wieder einzuschwenken suchte, so hieß dies, falls der vorhergehende Passus nicht auf eine nachgelassene Korrektur des Verstorbenen zurückgeht: schweigen, wo eigentlich zu reden gewesen wäre. Aber dann hätte statt einer Bearbeitung ein Neubau gegeben werden müssen. Burckhardt aber verweist nicht einmal auf seine eigene Darstellung der Zusammenhänge im „Cicerone“.

[135] Hieher gehört auch Anm. S. 607, mit der der Bearbeiter einen Gesichtspunkt seines Renaissancewerkes, an dem er gerade arbeitete, aufgriff. Kugler: „Der italienischen Kunst dieser Zeit ist im allgemeinen eine gewisse Großheit des Sinnes eigen, welche dem Studium der Antike ihre vorzüglichste Nahrung verdankt.“ Dazu Burckhardt: „Der Überarbeiter glaubt dies einigermaßen beschränken zu müssen. Bei näherer Untersuchung erstaunt man eher darüber, daß die italienische Kunst des 15. Jahrhunderts von dem Altertum, das sie kannte und verehrte, verhältnismäßig so *wenig* bestimmt und bedingt worden ist. Insbesondere jene „Großheit des Sinnes“ ist wohl dem damaligen italienischen Lebensgeist von Hause aus eigen und schon in der Schule Giottos vorhanden gewesen.“ Wozu zu vergleichen GA. IV, 154 ff., 160. Auch Philippi a. a. O., S. 139 ff., über die Zusätze Burckhardts von 1859 für die Renaissance-Abschnitte.

Ganz neu sind die Seiten über die Dekoration (S. 576 bis 580), der schon im „Cicerone" und dann in der „Kunst der Renaissance" Burckhardts besonders liebevolle Anteilnahme galt; sie berühren sich natürlich inhaltlich und darstellerisch mit der dort gebotenen, viel ausführlicheren Übersicht G. A. III, 202.). Auch dort, wo der junge Burckhardt 1847 das Verdikt Kuglers über die Barockbaukunst (S. 678) hatte stehen lassen, weil es seiner eigenen Ansicht nach entsprach, fühlte sich der gereifte Forscher, der inzwischen in seinem Stationenbuch auch das relativ Positive dieses Stils hatte anerkennen und in einer höchst geistreichen Stilphysiognomie hatte umreißen müssen, zu einer mildernden Anerkennung verpflichtet: „Gegenüber diesen von der einen Seite nur allzuwahren Anklagen glaubt der Überarbeiter hier wenigstens im allgemeinen auf gewisse Vorzüge der bessern Bauten des Barockstyles hindeuten zu sollen: das Gefühl für Verhältnisse und Linie im Großen, die bedeutende Behandlung des Raumes, die perspektivisch-malerische Wirkung mit Hilfe einer oft sehr glücklichen Beleuchtung, endlich die mächtige, technisch solide Ausführung. In der Dekoration zeigen sich neben entsprechender Ausartung ebenfalls entsprechende Lichtseiten; das Willkürliche wird wenigstens energisch und sicher gehandhabt" (S. 589). Aber mehr tut Burckhardt nicht; auch in der knappen Übersicht über die deutsche Barockbaukunst bleibt es wie seinerzeit in der zweiten Auflage bei dem: „U. a. m." und bei der damals neu geschriebenen halben Seite über das Rokoko: keine Zeile mehr und keine weniger. Die Zusätze zu allem folgenden bis zum Ende sind kaum noch nennenswert; S. 750 bis 752 bieten eine kurze neue Aufzählung kleinerer Skulpturen des 15. Jahrhunderts in Frankreich und Spanien. Der Schluß: Blick auf die Kunstbestrebungen der Gegenwart (S. 821—828) blieb, wie schon 1847, unverändert; eine Anmerkung der Verlagsbuchhandlung auf S. 828 begründet dies damit, daß keiner der beiden Bearbeiter, weder Burckhardt noch Lübke, sich dazu hätten verstehen können, dieses letzte Kapitel gemäß den Anforderungen des Tages umzuarbeiten [136]. Es war Notarbeit, die Burckhardt hier leistete

---

[136] Neu ist folgendes, außer dem schon Erwähnten: S. 566, Z. 3 v. u. bis 567, Z. 14 v. o. 570, Z. 6—Z. 28 v. o. 572, Z. 19—15 v. u. 573, letzter Abschnitt. 574—576 (Architektur in Oberitalien); 576—580 oben (Dekoration). 581, Z. 10—12 v. u. 584, Z. 4—12 v. u. 585, Z. 15—21 v. o. 586, Z. 4—19, 20—26 v. o. 587, Z. 17—21 v. o. 589. Anm. 1, Anm. 2, Schluß. 591, Z. 7—8 v. o. 592, Anm. 1. 598, Z. 1—3 v. o. 600, Z. 3—11 v. o. 601. Z. 8 v. u. bis 602, Z. 5 v. o. 610, Z. 5—6 v. o. 611, Z. 5.

und leisten mußte, sicher nicht zu seiner eigenen Befriedigung. So nimmt es nicht wunder, wenn die bald schon notwendig werdende vierte Auflage des „Handbuchs", die 1861 erschien, von Lübke allein besorgt wurde. Burckhardt konnte sich nicht mehr zu neuer Hilfeleistung verstehen. An seine Stelle trat teilweise ein sehr gründlicher und gewissenhafter Kunstkenner, der später auch an der zweiten Auflage des „Cicerone" mitarbeitete und für sie Nachträge und neues Material zur Verfügung stellte, der von Burckhardt sehr geschätzte Otto Mündler [136a]. Lübke aber ließ es sich angelegen sein, die einstigen Beiträge seines Freundes Burckhardt nach Möglichkeit zu verwässern, abzumildern oder zu übermalen.

VI.

Mit dieser mühsamen und undankbaren Arbeit am Handbuch war die Bindung an das Gesamtwerk Kuglers aber noch nicht gelöst. Burckhardt blieb ihm, willentlich und unwillentlich zugleich, noch weiterhin verknüpft, nachdem er einmal in frühen Jahren sich so tief in dies Werk eingelebt und es in bestimmten Zügen mitgeprägt hatte. Es ließ ihn nicht los, obwohl es für ihn selbst durch die eigene universalhistorische Leistung des „Cicerone" überholt und seine Arbeit an ihm in diesem Buch gleichsam aufgehoben war. Hinter das „Stationenbuch" in die Jahre seiner eigenen Anfänge wieder zurückzukehren, das konnte ihm wenig verlockend erscheinen, er konnte nicht sich selbst zurückleben. So hat Burckhardt auch von dem „Handbuch der Geschichte der Malerei", an der er viel stärker beteiligt gewesen war als am andern „Handbuch", kaum viel Notiz genommen. Zwar besaß er ein durchschossenes Exemplar des Werks, hatte aber nichts nachgetragen oder hineingeschrieben, so daß er später den Durchschuß wieder herausnehmen ließ: ein deutliches Zeichen für seine eigene Stellung

---

6 v. u. 613, Z. 17—24 v. u. 619, Z. 13—21 v. o. 620, Z. 10—19 v. o. 623, Z. 8—14 v. o. 629, Z. 17—19 v. o. 632, Z. 10 v. u. bis 633, Z. 3 v. o. 656, Z. 7—10 v. u. 658, Z. 10—14 v. o. 662 Anm. 1. 700, Anm. 1: Schluß. 677, Z. 20—25 v. o. 709, Z. 3—6 v. u. 711, Z. 8—22 v. o. 733, Z. 9—12 v. u. 737, Z. 21—29 v. o. 740, Z. 19 v. u. 741, Z. 2 v. o. 742, Z. 1—5 v. u. 746, Anm. 1: Schluß. 747, Z. 2 v. u. bis 748, Z. 11 v. o. 750, Z. 16 v. u. bis 752. Schluß. 776, Z. 5 v. u. bis 777, Z. 4 v. o.

[136a] Burckhardts Urteil über Mündler, der bereits 1870 starb: Briefe an Preen a. a. O. S. 12 f.; an Kugler S. 374: „der herrliche Mündler". Dazu H. Schrade, Zwei unbekannte Briefe. J. Bs. [an Mündler], Historische Zeitschrift 148, 1933, S. 89—94.