

Leseprobe

Andrea Schütte

# Stilräume

Jacob Burckhardt  
und die ästhetische Anordnung im 19. Jahrhundert

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2004

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Raum in der *Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz*, veranstaltet von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft vom 20. Mai bis 3. Juli 1898, (Alte) Akademie der Künste, Berlin: Werke aus der Sammlung Oscar Hainauer; aus: *Berlins Museen. Geschichte und Zukunft*, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1994, S. 210.

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2004

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [info@geisterwort.de](mailto:info@geisterwort.de)

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, 87437 Kempten

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-438-6

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhalt

1. Landkarte .....	7
2. Schreibtafel I .....	14
Historiographische Modelle vor Burckhardt:	
2.1 Aufklärungshistorie .....	16
2.2 Idealistische Geschichtsschreibung .....	28
2.3 Narrative Geschichtsschreibung des Historismus .....	38
3. Holzbrett, Werk Tisch .....	62
3.1 Tierpräparation: Werkbrett I .....	65
3.2 Habitat Dioramen: Werk Tisch II .....	77
4. Schreibtafel II .....	95
Burckhardts Historiographie:	
4.1 Konzeptuelle Gegensätze .....	96
4.2 Burckhardts Historiographie in der Dia-lektik .....	105
4.2.1 „Verzicht auf alles Systematische“:	
die Disziplin „Geschichte“ .....	123
4.2.2 „Querdurchschnitte“: die Methode der Geschichts-	
wissenschaft und ihre Verarbeitung von Zeit .....	147
4.2.3 „Signaturen des Geistes“:	
Inversion von Struktur und Zeit .....	157
5. Bild, Gemälde .....	175
5.1 Pinax: das Bild bei Burckhardt .....	175
5.2 Pinakothek: Museen im 19. Jahrhundert .....	204
5.2.1 Museum .....	206
5.2.2 Typos .....	257
6. Stock, Stab: der Stilus .....	276
Der Stilbegriff im 19. Jahrhundert und speziell bei Burckhardt	
7. Literaturverzeichnis .....	375



# 1. Landkarte

In der Darstellung wie beim Studium frägt man sich mit Zagen, wo man nur *anfangen* solle. Die Antwort wird lauten: *jedenfalls irgendwo*. Vor allem: Da die Dinge sich allerorts berühren, sind *Wiederholungen* unvermeidlich.<sup>1</sup>

Diese Worte schickt Jacob Burckhardt in der Einleitung seiner *Griechischen Kulturgeschichte* seinem Vorhaben, die antike Kultur vorzustellen, vorweg. Mit ihnen thematisiert er, was seine und seiner Studenten Arbeit begleiten mag: die Frage, wie man sich dem Material, dem Objekt der eigenen Arbeit nähert. Dem geht implizit voran, was Burckhardt Zeit seines Lebens beschäftigt – die Masse des zu studierenden Stoffes, die sich bei näherer Betrachtung nur noch vergrößert. Um die Fülle, eher lähmend als bereichernd, zu bewältigen, liefert er hier propädeutische Anweisungen zur Art der Bearbeitung. Angesichts der Komplexität des zu behandelnden Gegenstandes, ob auf Rezeptions- oder auf Produktionsebene („Studium“ oder „Darstellung“), bemüht sich Burckhardt darum, das Komplexe handhabbar zu machen. Eine privilegierte Herangehensweise wird nicht geliefert, stattdessen die Ermutigung zu undogmatischem Zugang. Es scheint so, als ob Burckhardt ein systematisches Vorgehen für eine (kultur-) historische Arbeit für nicht notwendig erklärt. Man solle irgendwo anfangen. Doch Burckhardts Diktum richtet sich nicht gegen ein System, eine Methode als solche, sondern genaugenommen nur gegen eine generische Vorgehensweise. Da die Gegenstände des Untersuchungsfeldes sich derart formieren, dass sie „sich allerorts berühren“, kann eine Auseinandersetzung mit ihnen keinen originären Anfangspunkt, eine sequentielle Mitte oder ein definitives Ende haben. Anfang und Ende müssen individuell gesetzt werden, und entsprechend arbiträr ist auch die Verbindung beider, das *Procedere* von Lektüre (Leser) oder textlicher Darstellung (Autor).

Gäbe es eine Textphilosophie, die sich damit beschäftigte, wie ein Text organisiert ist, müsste sie hier einen Eingriff in die konventionelle Anordnung eines Textes feststellen. Das bewährte Schema von eröffnendem Anfang und abschließendem Ende kann hier nicht mehr vertreten werden. Einleitung heißt nicht automatisch Anfang, und der Schluss-

---

<sup>1</sup> Jacob Burckhardt: *Griechische Kulturgeschichte* (im Folgenden zitiert als GK), 1. Teil (GW Bd. V), Basel 1956, S. 7.

punkt ist nicht unbedingt das Ende. Der Einsatz „irgendwo“ stellt (Lese-) Ordnungen um, und das – interessanter Weise – mit dem Ziel der Vereinfachung des Untersuchungsgegenstandes. Offensichtlich ist es einfacher, Schneisen in das undurchdringliche Material zu schlagen, es dadurch zu heteronomisieren, als der traditionellen Abfolge und ihrer Logik zu folgen. Die Leserichtung ist also nicht ‚topographisch‘ induziert, d.h. vorgegeben durch die Platzierung der Teile im Ganzen, sondern sie wird beliebiger, nur noch in Form von Vektoren abbildbar. In ähnlichem Sinne äußert sich auch Schelling 60 Jahre zuvor:

Ueber die Art, wie Historie studirt werden soll, möge Folgendes hinreichen. Sie muß im Ganzen nach Art des Epos betrachtet werden, das keinen bestimmten Anfang und kein bestimmtes Ende hat: man nehme denjenigen Punkt heraus, den man für den bedeutendsten oder interessantesten hält, und von diesem aus bilde und erweitere sich das Ganze nach allen Richtungen.<sup>2</sup>

Hauptpunkte, zentrale Pfade scheinen hier nicht aufgesucht zu werden, sondern gerade im Bereich der Geschichte bzw. der Kulturgeschichte wird ein individuell taxierendes Vorgehen (Schelling: „der interessanteste Punkt“) oder ein ‚aleatorisches‘ (Burckhardt: „irgendwo“) vindiziert.

Das hat natürlich Auswirkungen auf die Intentionalität. Wo sie mit immanentem Zusammenhang im Sinne einer nachvollziehbar Linearität gleichgesetzt wird, kann sie im vorgestellten Verfahren nur hinausbefördert werden. Ein solches Herangehen würde sicher auch als Zudringlichkeit in Bezug auf den Gehalt empfunden werden, besteht doch der explizierte Textzugang aus einem entspannten, nicht vorgeformten Vorgehen. Eine sich durchziehende Intention des Textes (ob Geschichtsquelle o.a.) kann nicht ausgemacht werden, sondern anstelle einer Verankerung die Parameter nur offenlassen, da keine fixe, konsekutive Linie dingfest gemacht werden sollte.

Eine solche scheint aber ein deutlich und bewusst gesetzter Anfang zu versprechen. Wo souverän – vielleicht unterstützt durch vorweggestellte Motti, weihevollere Widmungen, vorbereitende Untertitel – Anfänge gesetzt werden, wird nicht nur Bedeutung produziert, sondern auch ein

<sup>2</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums (1803), in: Schellings Werke, hg. v. Manfred Schröter, 3. Hauptband (Schriften zur Identitätsphilosophie. 1801-1806), München 1927, S. 333. Den Hinweis auf diese Stelle entnehme ich Jürgen Große: Typus und Geschichte. Eine Jacob-Burckhardt-Interpretation, Köln u.a. 1997, S. 544.

sich mitteilender Gehalt versprochen. Bedeutet ein Anfang in diesem Sinne (das „Anheben“ von Stimme, der Einsatz von Worten an herausgehobener Stelle) ein klassizistisch-autoritäres Darstellungsverfahren, das auf eine scheinbar (vor-) gegebene Art seinen Gegenstand diskursiviert und so mit jedem Neuansatz neue Totalitäten schafft, so macht Burckhardt hier das Gegenmodell stark.

Das Gegenmodell besteht in der Ablehnung generativer Prozesse. Darstellung ist hier keine bloße Abbildung originärer Muster, die ‚vorne anfangen‘ und ‚hinten aufhören‘. Auch wenn der Begriff selbst erst nach 1790 frequentiert wird,<sup>3</sup> so können bereits wenige Jahre später – wie sich gezeigt hat – philosophische und ästhetische Diskurse von einem Darstellungsbegriff ausgehen, der betont nicht einsinnig ist. Aneinanderreihungen der Einzelelemente zu einer Ganzheit sind auf verschiedene Weisen möglich, so dass filiale Ordnungen nicht mehr allein bindend sind.

Gerade für einen historischen Diskurs ist dieser Schnitt im Darstellungsmodell folgenreich, denn berichtet wird nicht unbedingt so, wie es chronologisch vorgefallen ist, sondern gemäß den Fugungsvorstellungen des Darstellers. Damit wird auf mikrologischer Ebene vorbereitet, was die Moderne sich später zum Konzept macht: die Loslösung der Einzelelemente der Darstellung zur weitestgehenden Autonomie ihrer Teile. Eine „*crisis of filiation*“,<sup>4</sup> die für die Moderne charakteristisch erklärt wird, d.h. der Bruch mit einer generischen Abstammungslogik, kann in diesem Zusammenhang aber nicht veranschlagt werden; bezeichnend ist allerdings, wie sie sich hier schon andeutet.

Darstellung ist also nicht in erster Linie Mimesis einer sich chronologisch darbietenden Wirklichkeit (eines Lebensprozesses, eines Generierungsmodells), sondern ein konstruktiver Begriff, der sich immer fester im Bereich der Poesis situiert.

---

<sup>3</sup> Winfried Menninghaus: „Darstellung“. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): Was heißt „Darstellen“?, Frankfurt a.M. 1994, S. 205-226.

<sup>4</sup> Edward W. Said: *Beginnings: Intention and Method*, New York 1975, Reprint 1985, S. XIII: „One of the central points made by *Beginnings* is that modernism was an aesthetic and ideological phenomenon that was a response to the crisis of what could be called *filiation* – linear, biologically grounded process ... – which produced the counter-crisis within modernism of affiliation, that is, those creeds, philosophies, and visions re-assembling the world in new non-familial ways.“

Burckhardt liefert für sein Gegenmodell zum filialen Diskurs ein Bild – die Landkarte:

Man möchte sich eine riesige Geisteslandkarte auf der Basis einer unermesslichen Ethnographie denken, welche Materielles und Geistiges zusammen umfassen müßte und allen Rassen, Völkern, Sitten und Religionen im Zusammenhang gerecht zu werden strebte.<sup>5</sup>

Mit dem Bild der Landkarte kann Burckhardt seine Vorstellung eines Textanfangs „irgendwo“ erläutern: So wie man hier von unterschiedlichsten Orten aus Wege ins System hinein begehen kann und immer „irgendwie“ ans Ziel kommt, so kann man auch in der Darstellung, im Studium „irgendwo“ anfangen und von diesem Einsatzpunkt aus unterschiedliche Wege beschreiten. Eine ausgebildete Infrastruktur der Textur sorgt für plurale ‚Methoden‘ (im etymologischen Sinn: Wege). Die Landkarte dient Burckhardt hier als Modell, um die oben angekündigte methodische Offenheit überschaubar zu halten; die (Über-)Fülle an Zeichen kann nun so organisiert werden, dass sie alle untereinander verbunden und gleichzeitig noch darstellbar sind. Ging es zuvor um die Öffnung der Möglichkeiten, Zusammenhänge zu bilden – denn was zunächst als Vereinfachung angesichts übergroßer Fülle gedacht war, stellt sich aufgrund der Autonomisierung der Einzelteile als Vervielfachung des Zusammenhangs heraus –, so sollen diese Zusammenhänge doch nicht dem Betrachter entgleiten. Auf der Landkarte kann er seine Vielzahl an Orten mit all ihren möglichen Vernetzungen festhalten, ihnen „im Zusammenhang gerecht ... werden“.<sup>6</sup> Das hier beschriebene Öffnen und schnelle Schließen des Diskurses, das Propagieren von Offenheit und die Angst vor nicht zu bewältigender Masse, werden sich in Burckhardts Texten immer wieder zeigen. So wenig der Objektbereich konsekutiv geordnet sein muss, so wenig konsequent verfährt Burckhardt auf der Darstellungsebene.

Was dazu gedacht war, den Studenten von Burckhardts Vorlesungen die Scheu vor der Beschäftigung mit komplexen Gegenständen zu nehmen, wird hier also programmatisch gelesen:

Es soll im Folgenden um Darstellungsfragen gehen. Exemplifiziert an Burckhardts Texten soll von unterschiedlichen Seiten aus betrachtet

---

<sup>5</sup> Jacob Burckhardt: Weltgeschichtliche Betrachtungen (im Folgenden zitiert als WB), (GW Bd. IV), Basel 1956, S. 5.

<sup>6</sup> WB, S. 5.



werden, wie ‚Repräsentation‘ im 19. Jahrhundert gedacht wird. Dabei ist davon auszugehen, dass der Untersuchungsbereich auf beiden Ebenen als ‚Textur‘ verstanden wird: Burckhardt sieht seinen Objektbereich als Textur (Geschichtsquellen einerseits, Kultur andererseits); ebenso ist der Objektbereich dieser Arbeit als Textur konzipiert (Burckhardts Texte einerseits, kulturelle Praktiken des 19. Jahrhunderts andererseits). ‚Text‘ ist somit zentrales Paradigma der Untersuchung.

Versteht man ‚Text‘ in seiner repräsentativen Funktion, wird deutlich, dass es im Ganzen um Repräsentationsformen gehen wird, um basale Fragen der Anordnung von Wirklichkeit in einer sekundären Ordnung, d.h. auf der Darstellungsebene.<sup>7</sup> Welcher Formen bedient man sich, um Wirklichkeit abzubilden? Wie wird das Erkenntnisfeld strukturiert, um es vermittelbar zu machen? Welche Logiken dirigieren die Textproduktion? Diese Fragen münden alle in eine zentrale Frage, in die, was ein *Text* sei.

Anhand von ästhetischen Wirklichkeitsproduktionen unterschiedlichster Art, die im 19. Jahrhundert zentral sind, soll untersucht werden, auf welche Weise sie Texturen ausbilden und so dazu beitragen könnten, eine kulturelle Matrix zu bilden, die vielleicht für das Jahrhundert charakteristisch ist. Ob eine solche existiert, in die sich verschiedenste kulturelle Praktiken eintragen ließen, wird zu diskutieren sein. Vorerst scheint nur eines offensichtlich zu sein: dass die kulturellen Verfahren dann miteinander verhandelbar sind, wenn sie als Texte behandelt werden.

Mit Texten sind hier vor allem Texturen gemeint, Gewebe mit unterschiedlichsten Diskursfäden, die auf einer Ebene hoher Komplexität miteinander verwoben sind. Dass diese darstellungstechnisch in eine Reihe geordnet sind, ist nicht zu verhindern; aber genau aus diesem Grund erklärt Burckhardt seinen Lesern, wie seine Texte verstanden werden sollen:

Vor allem ist unsere Rede immer nur sukzessiv, allmählich berichtend, während die Dinge ein größtenteils gleichzeitiges, gewaltiges Eins gewesen sind. Es handelt sich um ein ungeheures Kontinuum, das am richtigsten als Bild zu gestalten wäre in der Form des *Pinax*, und das den Darsteller beständig schon damit irre macht, daß derselbe einzelne Gegenstand uns bald an der Peripherie und

---

<sup>7</sup> Dass seit den 1970er Jahren ganz andere Textmodelle und Ursprungsvorstellungen (Arché) favorisiert werden, die den ‚Anfang‘ differenzlogisch denken, sei hier nur vollständigkeithalber erwähnt. Vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1974 (frz. Paris 1967).

leicht zu erreichen, bald schon entfernter, bald geradezu im Zentrum erscheint.<sup>8</sup>

Mit diesem Zitat reduziert Burckhardt sein Darstellungsproblem auf wenige Zeilen. In der Überzeugung, dass sein Untersuchungsgegenstand so vielgestaltig ist, dass er nur ungenügend in einer diskursiven Darstellungsform repräsentiert wird („sukzessiv, allmählich berichtend“), fordert er seine Leser auf, das Geschriebene als Gemaltes zu denken, und nicht nur als Gemaltes: Der Bildbegriff weitet sich aus, indem Burckhardt eine griechische Vokabel wählt, die viel mehr meint als nur ‚Bild‘: ‚Pinax‘ kann in seinen unterschiedlichen Gebrauchskontexten *Landkarte*; *Schreibtafel*; *Holz Brett*; *Gemälde*; *Stab* bedeuten. Zu fragen ist, ob alle Denotate im Hinblick auf Burckhardts Darstellungsverfahren aufschlussreich sind, ob alle Bedeutungen als Metaphern ausreichen, um Burckhardts Textur-Vorstellungen zu genügen. Hauptsache, man wird „beständig ... irre [ge-]macht“.

---

<sup>8</sup> GK, 1. Teil, S. 7 (eig. Herv.). Dieses Zitat ließe sich auch dekonstruktivistisch vereinnahmen, denkt man z.B. an Derridas Theoreme zu Falten und zur Invagination (*Living On: Border Lines*, in: Harold Bloom u.a. (Hg.): *Deconstruction and Criticism*, New York 1979, S. 75-175), durch die Marginales und Zentrales ständig ihre Position tauschen und nicht eindeutig bestimmbar sind. Dass sich Burckhardt auf postmodernen Grenzen bewegt, wie Rüsens Beitrag *Jacob Burckhardt: Political Standpoint and Historical Insight on the Border of Post-Modernism* (in: *History and Theory* 24/2 [1985], S. 235-246) es formuliert, ist viel zu weit gegriffen. Grenzgänger ist Burckhardt vielleicht in vielerlei Hinsicht, aber er antizipiert gewiss nicht die Postmoderne.