

## VORWORT

*Die Kultur der Renaissance in Italien* ist das berühmteste und wirkungsreichste Buch des in Basel 1818 geborenen und ebenda 1897 verstorbenen Jacob Burckhardt. 1860 erstmals erschienen, prägte das Werk in zahlreichen, teils illustrierten Folgeauflagen nachhaltig die Vorstellung von der italienischen Renaissance als Epoche und ihrer besonderen Bedeutung für die europäische Kultur. Gelesen wurde *Die Kultur der Renaissance in Italien* nicht nur von den einschlägig interessierten Gelehrten, die das Buch sogleich, wenn auch gelegentlich kritisch, zur Kenntnis nahmen, sondern es fand vor allem in den Jahrzehnten vor und nach 1900 bei einer um Bildung bemühten bürgerlichen Schicht Anklang. Es ist dies jenes »allgemeine Publikum«, das zu bedienen Burckhardt zeit lebens als ehrenvolle und wichtige Aufgabe erachtete. Der Erfolg des Buches ist seither ungebrochen: Es gehört nach allgemeiner Auffassung zu den wichtigsten Werken der europäischen Historiographie und wird in den einschlägigen Kompendien, gleich welcher Sprache und Ausrichtung, regelmäßig prominent erwähnt. Die aufgezeigten Wege und methodischen Impulse sind von der nachfolgenden Forschung in vielerlei Richtung aufgegriffen, entfaltet und kritisch diskutiert worden. Nicht zuletzt hat *Die Kultur der Renaissance* als literarische Leistung bleibende Anerkennung gefunden.

Wenn Burckhardt auch eine fachferne Leserschaft ansprechen wollte, so heißt dies keineswegs, dass er nicht um wissenschaftliche Erkenntnis auf höchstem Niveau bemüht gewesen wäre. Was avancierte historische Forschung im Verständnis seiner Zeit meinte, hatte er an der Berliner Universität bei einigen der bedeutendsten Historiker der Zeit lernen können: Nachdem Burckhardt zunächst in Basel mit dem Studium der evangelischen Theologie begonnen hatte, hörte er in Berlin ab 1839 u. a. bei dem jungen Johann Gustav Droysen (1808–84) und bei Leopold Ranke (1795–1886); aus Rankes Seminar ging seine Dissertation über Karl Martell hervor, mit der er 1843 in Basel – in Abwesenheit – promoviert wurde. Während Burckhardt von Droysen manche Anregung zum geschichtsphilosophischen Denken erfuhr, wie er selbst berichtet, erhielt er bei Ranke eine grundlegende Einführung in die historische Methodik, wobei das von diesem vertretene Ideal der Geschichtsschreibung in der möglichst objektiven Erinnerung und Darstellung des historischen Faktums aus den Quellen, das heißt möglichst aus Archivalien, bestand.

Auch die Kulturgeschichte der italienischen Renaissance ist streng aus den Quellen erarbeitet. Burckhardt bezog sich allerdings weitgehend auf Ge-

drucktes, seien dies Editionen wie Ludovico Antonio Muratoris (1673–1750) *Rerum italicarum scriptores* (veröffentlicht in 25 Bänden 1723–51), die ab 1843 im *Archivio storico italiano* erscheinenden Chroniken oder literarische Druck-erzeugnisse der Zeit. Dieses Material hätte sich mit Studien in den Archiven zweifellos fruchtbar ergänzen lassen; doch es ging Burckhardt nicht um Anhäufung und Auswertung neuer Dokumente, sondern um den Entwurf eines Gesamtbildes der Epoche aus einer bestimmten, nämlich kulturhistorischen Perspektive. *Die Kultur der Renaissance in Italien* bekundet den Blick eines Forschers, der sich nicht für die ›Fakten‹ um ihrer selbst willen interessierte, sondern vielmehr für die Beschreibung charakteristischer Gestalten, typischer Handlungen, Institutionen, Symbolisierungen, in denen sich jene Vorstellungen ausprägen, die eine mehr oder weniger vielfältig differenzierte Gruppe von Menschen eines umgrenzten Gebietes – Burckhardt spricht gelegentlich von ›Race, Volk, Partei, Korporation, Familie‹ – verbinden und organisieren.

Mit seinem Projekt wählte sich Burckhardt auf unsicherem Terrain, obwohl er nicht zum ersten Mal als Kulturhistoriker auftrat und sich durchaus auf eine Tradition berufen konnte: Bereits 1853 hatte er mit *Die Zeit Constantins des Großen* eine erste große kulturgeschichtliche Abhandlung veröffentlicht. Kulturgeschichtsschreibung war schon seit dem 18. Jahrhundert ein eigenes Feld, das im ganzen 19. Jahrhundert weiter gepflegt wurde. Ihre Geschichte lässt sich zurückverfolgen bis zu Voltaires *Essais sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756/69), einem Werk, das Burckhardt kannte und das gelegentlich sogar als eines seiner Vorbilder ins Feld geführt worden ist. So anders dieses Werk angelegt ist, man mag im Titel von Burckhardts Buch ein Indiz für eine Bezugnahme zumindest der Haltung nach finden, indem Voltaires Abhandlung als ›Essais‹, als Sammlung von ›Versuchen‹ gekennzeichnet ist und auch Burckhardt sein Renaissance-Buch im Untertitel einen ›Versuch‹ nennt. Dies ist keineswegs Koketterie, wie man vielleicht angesichts des beträchtlichen Umfangs meinen könnte; der Begriff verweist auf die literarische Form des Essays – früher und so auch bei Voltaire ›Essai‹, französisch und englisch für den literarischen ›Versuch‹ in kürzerer Form, wie er im 16. Jahrhundert von Michel de Montaigne (1580/95) geprägt worden ist. Ein ›Versuch‹ oder ›Essay‹ in dieser Tradition ist eine skeptisch suchende, philosophisch inspirierte, aber nicht schulmäßig philosophische Abhandlung, eine offene Form der Gedankenreihung, durchaus auf subjektivem Urteil basierend und beiläufige Überlegungen und Assoziationen einbeziehend, ohne dass aber die Absicht, zu tieferer Erkenntnis und belastbaren Ergebnissen vorzudringen, aufgegeben wäre.

Schon in den ersten Sätzen gibt Burckhardt zu erkennen, dass er sich zu einer solch subjektiv urteilenden Form genötigt fühlt, aufgrund der Nähe, die

er selbst und seine Zeitgenossen zu seinem Gegenstand empfinden und empfinden müssten. Es gehe um jene »Kulturepoche«, welche »als nächste Mutter der unsrigen« noch jetzt fortwirke, und daher müsse »das subjektive Urteilen und Empfinden« sich »jeden Augenblick beim Darsteller wie beim Leser« einmischen. Den Begriff für diese Epoche in der französischen Form verwendet er in Anlehnung an Jules Michelet (1798–1874), der den siebten Band seiner *Histoire de France* (1855) mit diesem Terminus überschrieb; dessen Ursprung liegt in der Vorstellung einer Erneuerung der eigenen Kultur im Geist der Antike, die in der humanistischen Literatur schon seit dem 14. Jahrhundert vielfach belegt ist. Der Begriff selbst wird aber entscheidend in der italienischen Kunstkultur der Renaissance geprägt. Giorgio Vasari (1511–74) etwa spricht mit Bezug auf die Kunstentwicklung in Italien von einer »rinascità«, einer eigentlichen Wiedergeburt der Kunst. In Burckhardts Verständnis umfasst die Renaissance im Kern das 15. Jahrhundert, doch greift er auch weit ins 14. zurück und ins 16. voraus. Sie ist ihm nicht irgendeine beliebige Phase der europäischen Geschichte, sondern eben jene Epoche, in der er im Guten wie im Schlechten die Grundlagen für das moderne Weltverständnis gelegt sieht. So ist die *Kultur der Renaissance in Italien* zwar ein Epochenbild der Vergangenheit, aber dezidiert vom Standpunkt der Gegenwart aus geschrieben. Ihr Projekt ist nicht die Schilderung einer mehr oder weniger interessanten Epoche um ihrer selbst willen – so pittoresk und ästhetisch attraktiv sie auch sein mag –, sondern eine historische Herleitung des Welt- und Menschenbildes der eigenen Zeit. Darin liegt einer der wichtigsten Aspekte für die nachhaltige Bedeutung dieses Buches, und hieraus erklärt sich auch manche Schwerpunktsetzung.

Was Burckhardt zu beschreiben versucht, nennt er ein »geistiges Kontinuum«. Greifbar wird es in seinen kulturellen Produkten, weswegen die Chronik einer Stadt wie Perugia hier ebenso wichtige Informationen liefern kann wie ein poetischer Text, ein Traktat über den vollkommenen Hofmann eines Baldassare Castiglione oder auch die so anekdotenreichen Lebensbeschreibungen italienischer Künstler von Giorgio Vasari. Diese Texte berichten nicht nur von Ereignissen, sondern sind selbst schon kulturelle Produkte mit einem spezifischen Informationswert und somit Quellen erster Ordnung für Burckhardts Versuch, zu umreißen, was »Kultur« im modernen Sinne eigentlich sei. Dies wäre das Ziel seines Buches: Es ist eine historische Abhandlung über die Genese von »Kultur« als eines zentralen, durch Tradition und Überlieferung geprägten Faktors in der Organisation und Ausgestaltung moderner Gesellschaften.

Seinen komplexen Kulturbegriff hat Burckhardt einige Zeit später in der als Einführung gedachten Vorlesung *Über das Studium der Geschichte* (gehalten

erstmals im Wintersemester 1868/69) in Ansätzen auch theoretisch umrissen. ›Kultur‹ hier wird beschrieben als eine von drei wechselseitig sich bedingenden ›Potenzen‹, in denen sich menschliches Leben entfaltet. Die anderen Potenzen wären der Staat einerseits, in dem das politische Moment sich ausformt, und die Religion andererseits, die das metaphysische Bedürfnis organisiert. Daneben steht die Kultur als jene Dimension, in welcher sich der Mensch seiner selbst und seiner Lebensformen versichert. Kultur sei

die ganze Summe derjenigen Entwicklungen des Geistes, welche spontan geschehen und keine universale Zwangsgeltung in Anspruch nehmen. Sie wirkt unaufhörlich modificirend und zersetzend auf die beiden stabilen Lebenseinrichtungen ein; – ausgenommen insofern dieselben sie völlig dienstbar gemacht und zu ihren Zwecken eingegrenzt haben – sonst ist sie die Kritik der beiden, die Uhr welche die Stunde verräth, da in jenen Form und Sache sich nicht mehr decken. – Ferner: Sie ist derjenige millionengestaltige Proceß, durch welchen sich das Naive und Racenmäßige Thun in reflectirtes Können umwandelt, ja in ihrem letzten und höchsten Stadium, in der Wissenschaft und speciell in der Philosophie: in bloße Reflexion. Ihre äußerliche Gesammtform aber, gegenüber von Staat und Religion, ist die Gesellschaft im weitesten Sinne. (zit. J. Burckhardt, *Über das Studium der Geschichte*, hg. Peter Ganz, München 1982, S. 276).

In der Gliederung der *Kultur der Renaissance* in Italien zeigt sich, inwiefern diese Potenz nach Burckhardts Auffassung mit den beiden anderen verknüpft ist: Der Text gliedert sich in sechs große Abschnitte mit Überschriften, die wie Schlagzeilen die Thesen der Abschnitte erfassen. Der erste Abschnitt »Der Staat als Kunstwerk« verbindet schon im Titel der Idee nach die Potenz des Staates mit der Kultur. So wird als ein Kennzeichen der Kultur der italienischen Renaissance herausgearbeitet, dass Politik als konzeptuelles, ideengeleitetes, ja womöglich von ästhetischen Überlegungen getragenes Geschäft zu verstehen sei, jenseits von religiöser, auf Herkommen beruhender oder moralischer Legitimation – als »berechnete, bewußte Schöpfung, als Kunstwerk«. So stark diese These ist, sie wird in ihrer Brisanz fast noch übertroffen von jener des zweiten Kapitels, das sich um die »Entwicklung des Individuums« dreht: Aus der besonderen Beschaffenheit der italienischen Staaten, seien sie nun Republiken oder Tyranneien, entspringe der »moderne Mensch« als »geistiges Individuum«, das sich selbst als Teil einer Gemeinschaft erkenne – womit eine politische Gemeinschaft gemeint ist. An diesem Ge-

danken ist offenbar, was Burckhardt vorschwebt – der moderne Staat als eine Gemeinschaft selbstbestimmter Individuen. Das dritte Kapitel ist demjenigen Phänomen gewidmet, das im Begriff der »Renaissance« zunächst bezeichnet ist: der »Wiedererweckung des Altertums«. Es war Burckhardt besonders wichtig hervorzuheben, dass die Wiederbelebung der Antike alleine keineswegs das hervorgebracht hätte, was er in der Epoche sieht, sondern dass es »ihr enges Bündnis mit dem neben ihr vorhandenen italienischen Volksgeist« gewesen sei, welches schließlich »die abendländische Welt bezwungen« habe. Es geht also um die literarische Entdeckung und Nachahmung der Antike, um den literarischen Humanismus vor allen Dingen, am Rande auch um die Entdeckung der antiken Ruinen, jedoch auffälligerweise nicht um die bildende Kunst der Renaissance. Das folgende – vierte – Kapitel wendet sich nun von der ferneren Vergangenheit ab und der Neuzeit zu: Es geht um die »Entdeckung der Welt und des Menschen« – in hier offen ausgesprochener Anlehnung an Michelets Einleitung zum siebten Band der *Histoire de France* (hier in Anm. 1 zum 4. Abschn., 4. Kap.) –, neuer Welten, wird man ergänzen können, die nun durch Beschreibungen erfasst und begriffen werden. Es ist die Rede von Kolumbus, von der Kosmographie, den frühen Wissenschaften von der Natur, endlich handelt Burckhardt von der Kultivierung des Individuums durch »Bildung«, vorzugsweise durch Poesie und überhaupt durch die Pflege der Sprache. Von hier ist es ein kleiner Schritt zum Gegenstand des fünften Abschnittes, der die Geselligkeit und die Feste anspricht, alle jene Bereiche also, in denen sich das Zusammenleben der Menschen nicht nur sprachlich, sondern auch in symbolischen Handlungen ausgestaltet. Dieser Abschnitt ist erheblich kürzer als das letzte und mit Abstand längste Kapitel. In diesem wird nun die dritte Potenz einbezogen unter der Überschrift »Sitte und Religion«: Einmal mehr schränkt Burckhardt die Reichweite und mögliche Geltung seiner Überlegungen ein; nur »Randbemerkungen« könne er geben zu diesem großen Thema, aber er schreckt doch nicht davor zurück, den ganzen Bereich des Verhältnisses eines Volkes »zu den höchsten Dingen« anzusprechen. Das von Burckhardt entworfene Bild dieser spirituellen Seite der Renaissancekultur ist düster und abgründig. Aberglaube und allgemeine Sittenlosigkeit erscheinen als Kehrseite des Kultes der Individualität, entsprechend dem im ersten Abschnitt geschilderten, von Grausamkeit und Skrupellosigkeit gezeichneten Pragmatismus, der in den Stadtrepubliken und Tyrannenstaaten herrschte, in denen sich aber doch erstmals der »moderne europäische Staatsgeist [...] frei seinen eigenen Antrieben hingegen« gezeigt habe. Das letzte Kapitel behandelt schließlich Dämonen- und Hexenglauben, den fragwürdigen Reliquienkult; es geht um Zauberei und Frevel, um die Darstellung der offenbar verbreiteten Erschütterung des christlichen Glaubens.

Das Kapitel und das Buch schließt dabei immerhin mit der Andeutung eines Hoffnungsschimmers, welchen ein Blick auf die theistische Denkweise der platonischen Akademie in Florenz, des Kreises um Lorenzo il Magnifico (1449–92), zulässt, wo sich »Anklänge der mittelalterlichen Mystik mit platonischen Lehren und mit einem eigentümlichen modernen Geiste« berührten, woraus vielleicht, so fragt Burckhardt, »eine höchste Frucht jener Erkenntnis der Welt und des Menschen« reife, um derentwillen die »Renaissance von Italien die Führerin unseres Weltalters« heißen müsse. In diesen letzten Worten ist also noch einmal ausgesprochen, worum es Burckhardt geht – um die Beschreibung der Genese der modernen Weltauffassung in der Renaissance. Ihr Hauptpfeiler ist ein selbstbewusster Individualismus und die Wendung zur irdischen, zur »äußeren Welt« als Grundlage einer neuen, diesseitsorientierten sozialen Organisation des Lebens, dessen Ausrichtung auf eine metaphysische Dimension aber fragwürdig und heikel geworden ist. Die Frage, welche Gestalt die »trotz allem vorhandene starke Religiosität bei den tieferen Naturen« nun annehmen könnte, bleibt offen.

In solchen Formulierungen klingt an, was der Anlage der Problemkonstellation des Buches zugrunde liegt, nämlich Burckhardts Auseinandersetzung mit den Bedingungen seiner eigenen Zeit und besonders mit seinem eigenen Verhältnis zur Religion und zum christlichen Glauben. Dass er sich schon früh, nach dem Abbruch eines in Basel begonnenen Theologiestudiums, der Geschichte – und der Kunst – zuwandte, wird man als Ausdruck einer inneren kritischen Distanzierung werten können. Gleichwohl bleibt bei ihm, als einer zweifellos »tieferen Natur«, ein religiöses Bedürfnis erhalten, das nach einer angemessenen Ausgestaltung verlangt: Burckhardts früh dokumentierte Beschäftigung mit Kunst und Kultur scheint dadurch motiviert zu sein, und das Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit dem Geistigen in der Kunst und Kultur scheint ihn wiederum zur Renaissance geführt zu haben. Es gilt dies hier zu erwähnen, obwohl in der *Kultur der Renaissance in Italien* über die Kunst der Renaissance nicht gehandelt wird. Burckhardt klammert gerade jenen Bereich der bildenden Kunst systematisch aus, in dem er selbst wohl die höchste kulturelle Leistung der Epoche gesehen hat. Die Begründung hierfür ist im Sonderstatus zu suchen, den Burckhardt der Kunst zugesteht; obwohl mit den übrigen kulturellen Vorgängen und mit den »Potenzen« des Staates und der Religion engstens verknüpft, ist sie eine eigenständige Instanz. Deshalb plante Burckhardt, wie er in den ersten Abschnitten schreibt, ein eigenes Werk über »Die Kunst der Renaissance«. Bei Erscheinen der *Kultur der Renaissance* waren die Arbeiten daran immerhin so weit gediehen, dass er das Vorhaben ausdrücklich anzeigte. Dennoch ist das geplante Buch nicht über Fragmente hinaus gediehen: 1867 wurden immer-

hin wesentliche Teile zur Baukunst publiziert (vgl. J. Burckhardt: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 5: *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, München/Basel 2000) einige Paragraphen zu Skulptur und Malerei wurden ausgeführt, jedoch nicht für die Publikation vorgesehen (für die Manuskripte vgl. J. Burckhardt: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 16: *Die Kunst der Renaissance*, München/Basel 2006).

Man kann sich fragen, ob diese Texte über die italienische Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts Burckhardts Werk über die Kultur der Renaissance in Italien erst vervollständigen. Dem steht entgegen, dass der Autor doch glaubte hoffen zu dürfen, wie es im ersten Abschnitt heißt, dass »dieses Buch als ein Ganzes aufgefasst« würde. Sein Thema ist hier tatsächlich die Kultur als geschichtliche ›Potenz‹, welche von Staat und Religion zu unterscheiden ist; dabei geht es nicht darum, einzelnen Hervorbringungen gerecht zu werden, und schon gar nicht den Werken der Kunst. Die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk ist für Burckhardt ein anderes Geschäft, das besondere Sachkenntnis und eine besondere Urteilskraft erfordere, ein Geschäft auch, dass es sogar zuließe, im ästhetischen ›Genuss‹ – womit nichts Kulinarisches, sondern eine Form der sinnlichen Erkenntnis gemeint ist – die Zeiten zu überbrücken und sich eine höhere Wirklichkeit in der ästhetischen Erfahrung zu erschließen. Eine ›Anleitung‹ hierzu hat Burckhardt unmittelbar vor Beginn der Arbeit an der *Kultur der Renaissance in Italien* in seinem *Cicerone* (1855, vgl. Kröners Taschenausgabe, 134) ausgeführt, jenem Reisehandbuch, das im Untertitel als »Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens« ausgewiesen ist. In diesem »Stationenbuch«, wie er es in der Widmung an den Kunsthistoriker und Kulturpolitiker Franz Kugler, seinen Lehrer und Freund aus Berliner Zeiten, auch nennt, ist Burckhardts künstlerisches Wertesystem niedergelegt, wonach er in der italienischen Kunst des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts den Höhepunkt der neueren Kunstentwicklung sah. Bezeichnend ist dabei, dass er im *Cicerone* den Begriff der ›Renaissance‹ bereits benutzt, jedoch nicht als Epochenbegriff, sondern nur in Anwendung auf die Architektur am Beginn der »modernen Baukunst«. Im Fall der Skulptur und Malerei klassiert Burckhardt die entsprechenden Phasen stattdessen lediglich nach Jahrhunderten. Die im *Cicerone* dargelegte ästhetisch-kritisch sichtende und wertende Erkundung der italienischen Kunst bis zum Ende des 18. Jahrhunderts führte Burckhardt dann zur Darstellung der *Kultur* der italienischen Renaissance.

Behält man diese Genese im Auge, so wird einleuchten, dass die Auslassung der bildenden Kunst in der *Kultur der Renaissance in Italien* nicht die Bedeutungslosigkeit des Künstlerischen anzeigt, sondern, ganz im Gegenteil, dessen besonderes Gewicht im Kulturverständnis Burckhardts, das im Übrigen – wie man gelegentlich moniert hat und was mit der Fokussierung auf den

symbolischen Haushalt einer Gesellschaft zusammenhängt – die Bereiche der Wirtschaftsgeschichte weitgehend ausklammert. Burckhardts Kulturgeschichte der Renaissance ist offensichtlich kein kunsthistorisches Buch, aber es lässt sich wohl sagen, dass es durch die ästhetische Erfahrung der Kunst der italienischen Renaissance motiviert ist: *Die Kultur der Renaissance in Italien* bietet verschiedene Ansatzpunkte zu einer historischen Erklärung der Kunst der Renaissance aus ihren Bedingtheiten, was Burckhardt in seinen späteren kunsthistorischen Arbeiten weiter beschäftigt hat. Doch ist das Buch von weit grundsätzlicherer Bedeutung als Versuch, die Entstehung jenes mit der Renaissance anhebenden modernen Verständnisses von Subjektivität zwischen Glaubens- und Traditionsverlust und individuellem Freiheitsgewinn historisch zu erklären.

*Die Kultur der Renaissance in Italien* erschien 1860 zum ersten Mal in der Schweighauserschen Verlagsbuchhandlung in Basel. Das Buch erlebte 1869 eine zweite überarbeitete Auflage, die Burckhardt selbst versah; es folgte 1877/78 eine von Ludwig Geiger bearbeitete Auflage in zwei Bänden im Leipziger Seemann Verlag, die bis zur 11. Aufl. 1913 im selben Verlag erschien, 1919 in 12. Auflage dann in dem damals noch in Leipzig ansässigen Kröner Verlag. Im selben Verlag, nun in Stuttgart, erschien das Buch 1922 in der 13. Auflage, für die Walter Goetz den Text der 2., d. h. der letzten von Burckhardt selbst durchgesehenen und ergänzten Auflage wiederherstellte. Für die Publikation in der Gesamtausgabe wurde der Text anhand von Burckhardts Handexemplar und verschiedenen Notizen von Werner Kaegi bearbeitet (Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe, Bd. 5, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1930, mit Ergänzung in Bd. 13, 1934, S. 521). Das Buch erschien alsbald auch in verschiedenen weiteren Verlagen, es wurde illustriert (Phaidon, ab 1934) und in vielen tausenden Exemplaren verbreitet.

Diese Ausgabe basiert auf der von Walter Goetz besorgten Edition. Einige Stellen, an denen Werner Kaegi bei seinen Bearbeitungen von Goetz' Textfassung abwich, wurden berücksichtigt, einige in den Anmerkungen beigefügten Zusätze Ludwig Geigers beibehalten. Ergänzt bzw. neu bearbeitet wurden die der 11. Auflage des Kröner-Verlags von Konrad Hoffmann beigegebenen Angaben einiger neuerer Literatur. Für die vorliegende Ausgabe wurden außerdem deutsche Übersetzungen der fremdsprachigen Zitate vorgenommen und einige Worterklärungen hinzugefügt. Hilfreich war hier der Vergleich mit der Ausgabe von Horst Günther (Frankfurt a. M., 1989). Die Übersetzung der lateinischen Zitate übernahm Angelika Fricke.

Die Textgestalt kann aus technischen Gründen das Original nicht abbilden, doch ist dessen Anlage durchaus belangvoll: Burckhardt hat seinen Text ur-



Leseprobe

sprünglich nur durch die Titel der sechs Hauptabschnitte unterbrochen, den Textfluss ansonsten durch Alinea, Zwischenzeilen – teils mit Zwischenstrichen abgesetzt – und Marginalien gegliedert. Schon der Erstausgabe hat er jedoch am Ende des Textes ein dreifach gestuftes, detailliertes Inhaltsverzeichnis mit Seitenzahlen beigefügt, woraus die dem Gesamttext zugrundeliegende strenge Strukturierung nach Themen und ihrer Entfaltung deutlich wird. Die hier vorliegende Ausgabe ist nach den sechs Hauptabschnitten und, zur besseren Orientierung und Auffindung der an das Textende versetzten Anmerkungen, nach den von Burckhardt im Inhaltsverzeichnis ohne Nummerierung angeführten Unterkapiteln zweiter Ordnung unterteilt. Wo eine Zwischenzeile mit Zwischenstrich gesetzt war, wurde eine einfache Leerzeile gesetzt. Für diese Ausgabe wurde außerdem die bei Goetz veränderte Abszeileilung der Urausgabe wiederhergestellt. Die lebenden Kolummentitel sind in Anlehnung an die ursprünglichen Marginalien formuliert. Im Anhang wird das Inhaltsverzeichnis Burckhardts mit Seitenzahlen abgedruckt.

Marburg, im April 2009

Hubert Locher