

Stendhal-Jakob Burckhardt als Entdecker der italienischen Renaissance

Autor(en): **Simon, Charles**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **1 (1933-1934)**

Heft 11

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758428>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Stendhal - Jakob Burckhardt als Entdecker der italienischen Renaissance

von Charles Simon

Die bedeutsame Überschrift täusche nicht über den Inhalt eines Aufsatzes, der vornehmlich bezweckt, auf den eigenartigen Parallelismus dieses Entdeckertums aufmerksam zu machen unter Schilderung einer charakteristischen Episode, die wohl nur denjenigen, welche Stendhal und zugleich Burckhardt genauer kennen, bekannt ist. Reizvoll wäre die Aufgabe,¹ die beiden als Entdecker der italienischen Renaissance, jeden nach seinem Wesen und Genius, vergleichend darzustellen: **S t e n d h a l**, der Psychologe und Moralist, dem nichts Menschliches fremd blieb, dem die Sitten und Leidenschaften im großen Zeitalter Italiens und in den von ihm dort verbrachten Jahren, fast die Hälfte seines Lebens, stets Gegenstand passionierten Interesses waren, der offene, liebevolle Augen für die Werke der bildenden Kunst hatte und in ihnen, wie in der Musik, den Ausdruck der Seele und ihrer Affekte suchte, der tiefgründigste, zarteste, ergreifendste Romancier französischer Zunge, der geistreichste Beobachter seiner Zeit und seiner selbst; der andere, **B u r c k h a r d t**, Geist, Forscher und Künstler von höchstem Rang, ein feuriges Temperament und eine tiefempfindende Seele, der hervorragendste Genius in meinen Augen, den die Schweiz ihr eigen nennt, ausgestattet mit dem schmerzhaften Privileg unerbittlicher Erkenntnis — wie einst Machiavelli — und einem Sensorium für alles Schöne, freien Blickes, dem nichts entging, was zusammen eine Kultur ausmacht, dem nichts Großes fremd blieb. Am weitesten offenbart sich der Flügelschlag seines Geistes in den «Weltgeschichtlichen Betrachtungen». Jede Zeile von seiner Hand trägt das Gepräge seiner Originalität — das gilt auch von Stendhal, und beide waren Priester

— an dem Altar, darauf
Lodert die Flamme des Ewig-Schönen,

¹ Ich denke dafür an Köpfe wie Werner Kägi, den Verfasser der hervorragenden Einleitung zur «Kultur der Renaissance» in der Gesamtausgabe von Burckhardts Werken, oder Fritz Ernst, dem wir den aufschlussreichen Essai «Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis J. Burckhardt» verdanken.

so schließt ein Gedicht Burckhardts — «le beau idéal» ist Stendhals Ausdruck.

Nicht genug (auch das ist ein Motiv dieses Aufsatzes) kann auf den geistigen Genuß, auf die Belehrung und Anregung hingewiesen werden, wie sie uns der Verkehr mit diesen faszinierenden Geistern bringt, von deren Werken es heißt: sie lesen und wieder lesen. Nie wird man fertig mit ihnen, «ils grandissent toujours», das ist der Prüfstein wahrer geistiger und künstlerischer Größe. Wer über die Alpen ins gelobte Land zieht, möge nicht unterlassen, den «Cicerone» (die Burckhardtsche unverfälschte Ausgabe!) in seine Reisetasche zu stecken mit den «Promenades dans Rome», gleichfalls ein köstlicher Cicerone, ein ganz eigenartiges Buch, er wird es nicht bereuen.

Otto Markwart, in der liebevollen, prächtigen, leider unvollendet gebliebenen Biographie seines Lehrers und Freundes, nennt ihn den Entdecker der Kunst (und Kultur) der Renaissance und zugleich ihren klassischen Darsteller. Vor Burckhardt hatte sie Stendhal entdeckt. Wenn auch dessen sich auf die Kultur und noch mehr auf die bildenden Künste beziehenden Schriften¹ mit dem ein Gesamtbild der Kultur in Italien in allen ihren Emanationen und Manifestationen zur Zeit der Renaissance enthaltenden Werken Burckhardts² nicht auf die gleiche Stufe gestellt, ja überhaupt

¹ «Histoire de la peinture en Italie», «Rome, Naples et Florence», «Promenades dans Rome», dazu das zu zwei Drittel der Feder Stendhals entstammende Buch seines Freundes und römischen Hausgenossen, des Genfer Malers Constantin «Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres», das erst vor einigen Jahren ausgegraben wurde; es ist ein eigener Genuss, die Phosphoreszenz der Ideen und des Stils Stendhals neben der platten Darstellung des wackern Genfer Malers aufleuchten zu sehen. In vielen seiner andern Schriften, auch in seinen Romanen und Briefen sind zahlreiche Reflexe seiner die Renaissance betreffenden Beobachtungen enthalten.

² Die Kultur der Renaissance in Italien; das geplante Werk über die Kunst der Renaissance hat Burckhardt vorbereitet, aber nicht ausgeführt mit Ausnahme des die Baukunst umfassenden Teils in der Geschichte der Renaissance (s. Kägis Einleitung zur Gesamtausgabe); dazu die gleich nach seinem Tode zuerst durch H. Trog herausgegebenen, dann in die Gesamtausgabe aufgenommenen Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien und aus den viel später veröffentlichten Vorträgen einige, die auf italienische Kunst Bezug haben. Der «Cicerone» erschien 1855, fünf Jahre vor der «Kultur der Renaissance», er wollte dem Reisenden eine Uebersicht über die wichtigern Kunstwerke Italiens geben. Der 6. Band der Gesamtausgabe hat Teile — Skulptur und Malerei — des von Burckhardt vorbereiteten Werks über die Kunst der Renaissance gebracht.

wissenschaftlich nicht verglichen werden können, und Stendhal kein Forscher, sondern nur ein genialer Dilettant in höherem Sinne war, mit der Fähigkeit schöpferischer Gestaltung des seelischen Erlebnisses, so haben beide eines gemeinsam: den künstlerischen Blick, den glühenden Sinn für das Bedeutende im Geistesleben (von dem Markwart sagt, er sei «unserer Generation — und nicht zum mindesten bei den Gelehrten — abhanden gekommen») und im Leben überhaupt, womit zusammengeht die Ehrfurcht vor der Erscheinung außerordentlicher Persönlichkeiten. Stendhal wie Burckhardt sahen, nach Nietzsches Wort, die Kunst unter der Optik des Lebens. Beider Werke überschreiten die Domäne der Wissenschaft und stehen unter einem andern Zeichen. Der Glorienschein des Geistes schützt sie gegen die Vergänglichkeit. Über Forscher, die nur diesen Namen verdienen, ragen sie empor wie Zypressen über Gebüsch nach dem grandiosen Bild des Virgil:

Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

Wenn bei Burckhardt des Urteils Härte über die Moralität der Renaissance gemildert wird durch persönliche Sympathie und Bewunderung vor der unvergleichlichen Entfaltung künstlerischen Schaffens, wie geradezu beifällig äußert sich die Zuneigung Stendhals! Beiden ist gemeinsam der Abscheu vor einseitigen Zensuren und sittlicher Überhebung geistloser Pharisäer. Diesem horror wird sich später Nietzsche anschließen; der Begriff des Übermenschen, den er hinterlassen hat, ist abgeleitet von den großen Charakteren und Feuerseelen der Renaissance, vor denen sich auch Burckhardt verneigt; er liebt sie im stillen wie Stendhal, der in der Gestalt seines Julien Sorel, worin sich sein eigener Geist spiegelt, den faustischen Drang und die seelischen Konflikte der Jugend in ergreifender Weise dargestellt hat: «Den lieb ich, der Unmögliches begehrt», ruft Goethe aus durch Mantos Mund und denkt, wie Stendhal, an Napoleon.

Burckhardt hat Stendhal gekannt. Zwar findet sich nur eine Stelle über ihn in seinen Werken, eine kurze Fußnote,¹ die aber zeigt, wie

¹ Kultur der Renaissance, Gesamtausgabe, S. 313. Diese Fussnote, 1. Ausg. S. 434, ist in der dritten und den folgenden von L. Geiger besorgten Ausgaben durch die Charakterisierung Stendhals als «scharfen Darsteller der Zustände der Renaissancezeit» ergänzt worden. Mag der Inhalt des Zusatzes stimmen, so ist es doch impertinent, eine so persönlich gefasste Note von Burckhardt — «scheint mir», sagt er — durch einen Zusatz, als wäre er von Burckhardt selbst, zu er-

aufmerksam er ihn gelesen und gewiß nicht nur seine berühmten Romane. «Dieses Raisonement des geistreichen Stendhal in der «*Chartreuse de Parme*» (éd. Delahaye, p. 355), bemerkt er, scheint mir auf tiefer psychologischer Beobachtung zu ruhen». Die Fußnote gilt folgender Textstelle: «Die Phantasie ist es auch, welche hier der Rachsucht ihren besondern Charakter gibt» und bezieht sich auf einen Passus im Roman Stendhals, der lautet: «*Je croirais assez que l'honneur immoral qu'on trouve à se venger en Italie tient à la force d'imagination de ce peuple*».

Man sieht, wie sich hier der psychologische Scharfsinn und die Kenntnis der italienischen Seele bei Stendhal und Burckhardt begegnen; die Achtung, welche Burckhardt vor Stendhals Geist und Beobachtungsgabe hatte, kommt in bedeutsamer Weise zum Ausdruck. Ich irre wohl nicht, wenn ich annehme, daß Nietzsche durch Jakob Burckhardt im Lauf ihrer Gespräche auf Stendhal aufmerksam gemacht wurde. Wir wissen, wie Nietzsche Stendhal als einen Glücksfall in seinem Leben gepriesen hat, auch Burckhardt war ein Glücksfall für ihn und nicht ohne Bewegung denkt man an die Freundschaft der beiden und an die Trennung ihrer Wege. Die geistige Verwandtschaft der drei Genien: Stendhal, Burckhardt und Nietzsche, die aus so vielen Aussprüchen in ihren Werken hervortritt, findet einen kulminierenden Ausdruck in Burckhardts Wort vom Kosmopolitismus «als eine höchste Stufe des Individualismus», den der «zur höchsten Ausbildung der Persönlichkeit gelangte *u o m o u n i v e r s a l e*»¹ verwirklicht. Alle drei wären sie vom gleichen Schrecken über unsere Zeit und den Untergang des gegen Macht und Hochmut der Nation unter Gleichschaltung der Individuen preisgegebenen Humanismus erfüllt. Von welchen Gefühlen Burckhardt über die heutige Entwicklung der Dinge jenseits der Alpen und jenseits des Rheins erfüllt sein müßte, das entnehme man dem Kapitel XII des schönen Essais von Emil Dürr «Freiheit und Macht bei Jakob Burckhardt».

*

gänzen. Ueber die Misshandlung des Burckhardtschen Werks in den Geigerschen Ausgaben haben H. Trog und andere berechtigte Klage geführt. In der Gesamtausgabe (1930) hat W. Kägi den Text der von Burckhardt durchgesehenen 2. Ausgabe wieder hergestellt.

¹ Kultur der Renaissance, Gesamtausgabe S. 98 und 99. Burckhardt zitiert das Wort Dantes: «meine Heimat ist die Welt überhaupt».

Wie die erste größere Reise des zwanzigjährigen Burckhardt nach Überschreitung des Gotthard im Jahr 1838 vor sich ging und das Italien der Renaissance von ihm entdeckt wurde, das ist in Markwarts Biographie in der anziehendsten Weise geschildert.

Der siebzehnjährige Stendhal war zum erstenmal nach Italien über den Großen St. Bernhard im Mai 1800 als Dragoner in der Armee Bonapartes gekommen und hatte das berühmte Gefecht vor dem Sperrfort von Bard im Aostatal erlebt. Ein noch größeres Erlebnis war ihm die Aufführung des *Matrimonio segreto* in Ivrea. Wie oft sollte ihn diese liebenswürdige Oper des Cimarosa in seinem Leben entzücken!

Seine Entdeckungsreise hat Burckhardt in einer Reihe von Artikeln beschrieben, die als «*Bilder aus Italien*» (1839) in der damaligen Basler Zeitschrift «*Der Wanderer in der Schweiz*» erschienen und die man im ersten Band der großen Gesamtausgabe (1930) wiederfindet. Sie sind überaus frisch und voller Charme und geben erstaunliche Einblicke in den frühreifen Genius des kaum Zwanzigjährigen mit prächtigen Zügen Burckhardtscher Schreibart und Darstellungskunst.

Man kann nicht ohne Bewegung seine Beschreibung des Abendmahls des Leonardo da Vinci lesen; nachdem er den traurigen Zustand der Freske geschildert, fügt er hinzu: «allein das Bild war einmal das Höchste, was der Pinsel geschaffen hat und das genügt» — echter Geist Burckhardts, so auch, wenn er schreibt: «Pisa — diese Stadt sollte man nur in der reinsten Stimmung besuchen». Und welche Weite des historischen Blicks, wenn der Jüngling, Napoleons gedenkend, im Anblick von Marengo ausruft: «Auf diesen Reisefeldern stiftete der Schlachtengott das Königreich Italien; seit Roms Sturz zum erstenmal gehorcht Italien, wenigstens mittelbar, einem Herrn!» Der Höhepunkt der Reise aber ist Florenz und das weihevoll erlebte während eines Gewitters in dem Pantheon der Heroen der Renaissance, der Kirche Santa Croce. «Es war eine Art von heiligem Schrecken, schreibt er, den ich während der Betrachtung dieses Gotteshauses empfand, wenn die Blitze die herrlichen Glasgemälde auf Augenblicke erhellten, wenn ich, die Fresken des Giotto im Chor betrachtend, beim Donnern die Scheiben klirren hörte und dabei bedachte, welche Männer die Schwelle dieser Kirche tot oder lebend überschritten haben. Hier schritt Arnolfo zwischen seinen Arbeitern auf und nieder, hier schwebte auf hohem Gerüst der Hirt

von Vespignano, der hehre Giotto, hier stand einst Dante und sah den Künstlern zu, die das neue Prachtgebäude mit ihren Arbeiten schmückten. Und nun vollends die Gräber . . . das große Marmorkenotaphium, das die Florentiner dem einst aus ihrer Stadt vertriebenen Dante gesetzt haben. Endlich fand ich auch das Grab des Künstlerfürsten Michael Angelus Buonaroti . . . Auf dem Sarkophag trauern Malerei, Skulptur und Baukunst; in allen dreien beginnt Michelangelo eine neue Ära. Das Gewitter ward noch stärker. Dürster ward es, um so heller schienen, wenn es blitzte, die weißmarmornen Gräber zu leuchten; das Tosen des Donners wallte majestätisch durch die hohen Schiffe der Kirche; ich aber schritt von Gemälde zu Gemälde, von Grab zu Grab und hielt im Geiste manche andächtige Totenmesse».

Von der gleichen Inbrunst der Gefühle war, in der gleichen Kirche, 27 Jahre vorher, ein anderer erfüllt, Burckhardts Vorläufer in der Entdeckung der Renaissance, Stendhal, als er, zum erstenmal in Florenz, im September 1811 (in seinem 28. Jahr) gleichfalls im Gewitter nach Santa Croce eilte und in Andacht versank vor den Gräbern der Unsterblichen, die dort ruhen. Seine ersten Eindrücke hat er in seinem Tagebuch verzeichnet. Sie waren so stark und nachhaltig, daß sie viel später in seinem Buch «*R o m e , N a p l e s e t F l o r e n c e*» (éd. Champion I, p. 323 ff.) ihren Ausdruck in leidenschaftlicher Weise fanden. Die Worte Stendhals, welche die Bewegung seiner Seele in Santa Croce wiedergeben, sind es wert, ebenfalls angeführt zu werden; die Parallele mit Burckhardt ist ergreifend, ich kenne kein Beispiel einer so eigenartigen Konkordanz¹ eines Erlebnisses von ursprünglicher Stärke zweier geistiger Größen. Beim Anblick der Stadt und der Kuppel des Brunelleschi ruft er aus: «*C'est là qu'ont vécu le Dante, Michel-Ange, Léonard de Vinci! voilà cette noble ville. C'est dans ces murs que la civilisation a recommencé; là, Laurent de Médicis a si bien fait le rôle de roi, et*

¹ Ich habe vor vielen Jahren in der Neuen Schweizer Zeitung darauf hingewiesen. W. Kägi, in seiner Einleitung zur Kultur der Renaissance, S. XXV, notiert die «verblüffende Verwandtschaft» von Burckhardts Erzählung mit derjenigen Stendhals und meint «in jenen Bildern aus Italien des jungen Burckhardt tauchen blitzartig eine Anzahl von Gedanken auf, in denen man eine Vorahnung späterer Renaissanceideen erblicken kann». Ein gleiches kann von der ersten Niederschrift Stendhals gesagt werden: «*c'est dans ces murs que la civilisation a recommencé*».

tenu une cour où, pour la première fois depuis Auguste, ne primait pas le mérite militaire».

Und, nachdem er Santa Croce betreten: «Là, à droite de la porte, est la tombe de Michel-Ange . . . j'aperçois ensuite le tombeau de Machiavel; et vis-à-vis de Michel-Ange repose Galilée. Quels hommes! Et la Toscane pourrait y joindre le Dante, Boccace et Pétrarque. Quelle étonnante réunion! Mon émotion est si profonde qu'elle va presque jusqu'à la piété.» Und weiter, nachdem er die Sibyllen des Volterrano bewundert: «J'étais déjà dans une sorte d'extase, par l'idée d'être à Florence et le voisinage des grands hommes dont je venais de voir les tombeaux. Absorbé dans la contemplation de la beauté sublime, je la voyais de près, je la touchais pour ainsi dire. J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur . . . la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber.»

Stendhal tadelt die lange Inschrift auf dem Grabstein des Machiavelli in Santa Croce: «Il eût peut-être été mieux de mettre: MACHIAVELLI. Les noms de baptême gâtent les inscriptions.¹ On sait bien qu'il n'y a eu qu'un Machiavelli». Diese Bemerkung ist ebenso charakteristisch für Stendhal, wie die oben angeführten es für Jakob Burckhardt sind.

Welche Konkordanz und zugleich welcher Kontrast: die anima candida des jungen Basler Pfarrerssohns und Studenten der Theologie, und die Person Stendhals, wie sie sich Goethe, der keine Kenntnis von ihr hatte, aus dem Inhalt des «seltsamen Buchs» «Rome, Naples et Florence» zurecht legte: «ein lebhafter Franzose», schreibt er seinem Freund Zelter, «passioniert für Musik, Tanz und Theater» und, nachdem er seine «freie und freche Art und Weise» erwähnt und bemerkt, wie er «anzieht und abstößt und man ihn nicht loswerden kann und immer wieder mit neuem Vergnügen liest», fügt er hinzu: «er scheint einer von den talentvollen Menschen, der als Offizier, employé oder Spion, durch den Kriegsbesen hin und wider gepeitscht worden». Wie das stimmt (mit Ausnahme des «Spions»)!

1810 war Stendhal von der Kampagne in Österreich zurückgekehrt, er wurde «auditeur au Conseil d'Etat» in Paris, führte das

¹ Ein gleiches gilt für die Inschrift auf dem Schillerstein im Urnersee.

Leben eines eleganten Dandy, hielt sich eine Maitresse und ein Cabriolet, aber, nachdem er Urlaub erhalten hatte, eilte er im September 1811 nach Italien, das er seit 1801 nicht mehr gesehen — was hatte er in der kriegerischen Zwischenzeit nicht alles erlebt! Jetzt durfte er endlich auch Florenz, Rom, Neapel und andere Städte besuchen. Doch das folgende Jahr führte ihn wieder in den Krieg. Er mußte mit der Großen Armee nach Rußland ziehen, sah den Brand von Moskau und nahm teil an dem grauenvollen Rückzug im Winter.

Man kann sich keinen größern Gegensatz denken als den noch jungen Stendhal und den zwanzigjährigen Burckhardt — in Santa Croce aber waren sie beide von dem gleichen leidenschaftlichen Affekt erfüllt und gleichsam in Adoration vor der «Sonnenhöhe der Renaissance». Die Konkordanz begreift jedoch nicht allein diese Episode: W. Kägi weist in seiner oben erwähnten Einleitung, Seite XXXVI, darauf hin, wie Stendhals Anschauung der Renaissance derjenigen Burckhardts gerade in ihren kräftigsten, originalsten Teilen verwandt ist. Viele Gedanken sind ihnen gemeinsam, auch «die Leidenschaft als die Mutter großer Dinge», gemeinsam ferner die hohe Ironie, «le coin ironique de la bouche» nach Stendhals hübschem Wort, und auch bei letzterem trifft es zu, daß Leben und Leidenschaft in eins gingen, daß Wissenschaft aus dem Leben floß und so selber Leben blieb, wie Emil Dürr in feiner Weise von Burckhardt schreibt. Beide waren beglückt durch den Zauber des Menschentums der Renaissance, durch die Kraft der freien leidenschaftserfüllten Charaktere und beiden eignet eine ganz individuelle Auffassung der Kunst, woraus ihr Kunstgefühl entspringt, und bleiben sie beide für diejenigen, denen geistige Bildung echter Art in der gegenwärtigen Zeit noch ein Bedürfnis ist, ein kostbarer Schatz. Um so mehr ist es zu begrüßen, daß heute für eine große Zahl von Werken Burckhardts sowohl wie Stendhals gute und billige Ausgaben existieren, für den einen in der *K r ö n e r s c h e n T a s c h e n a u s g a b e*, für den andern in den von H. Martineau besorgten *Editions du Divan*, die in jeder Hinsicht zu loben sind.

*

Nur einen Ausspruch Burckhardts über Stendhal kennen wir, eine kleine Fußnote, wie oben angeführt. Wenige in der Schweiz dürften wohl wissen, daß ein Nachfolger des großen Baslers, der hervorragendste Kunstforscher unserer Tage, Heinrich Wölfflin, der Ver-

fasser wertvoller Einleitungen zu drei Werken Burckhardts in der Gesamtausgabe, auch über Stendhal einige bedeutsame Seiten geschrieben hat als Vorwort zu dessen Jugendwerk « Histoire de la peinture en Italie ». Daß diese Seiten bei uns kaum bekannt sind, erklärt sich daraus, daß sie die von Fr. von Oppeln-Bronikowski im Propyläen-Verlag 1924 herausgegebene Übersetzung dieses Werks einleiten, während die Schweizer Leser Stendhals nach dem Text in der Originalsprache greifen.

In diesem bemerkenswerten, meisterlich geschriebenen Vorwort charakterisiert Wölfflin in treffender Weise die Natur Stendhals, der in der Kunst die große Empfindung und starke Persönlichkeit suchte und sie im Zeitalter der blutigen italienischen Gewaltherrschaft fand, wo die vielen großen Meister geboren wurden; unter solchen Umständen gewinne dann auch die Künstler-Biographie eine neue Bedeutung: das gelebte Leben macht den Künstler. In diesem Sinne untersucht Wölfflin Stendhals Geschichte der Malerei; aber er geht weiter, er prüft die Fähigkeit ihres Autors, bildende Kunst zu erfassen, und hier trennt er sich von ihm, da seine Kunstanalyse im wesentlichen nur auf die Empfindung eingehe, auf das allgemein Menschliche, nicht auf das Eigentlich-künstlerische, auf Form und Darstellung, und Wölfflinsche Kunstbegriffe kommen als Einwand gegen Stendhals Auffassung der Malerei zum Ausdruck.

Dieses gewichtige Vorwort eines Mannes wie Wölfflin ist ein nicht gering einzuschätzendes «hommage à Stendhal». Daher die Anregung, da es in der Schweiz, wo das Interesse für Stendhal zunimmt, schwer zugänglich ist, die Neue Schweizer Rundschau möge es mit Genehmigung des Autors reproduzieren.

Wölfflin schließt, Stendhal habe im beginnenden 19. Jahrhundert das wachsende Verlangen nach Darstellung leidenschaftlicher Affekte in der Kunst erkannt und die kommende Entwicklung vorausgesehen, und fügt hinzu: «Für Frankreich hat er recht behalten. Die «Geschichte der Malerei in Italien» erschien 1817, fünf Jahre später brachte Delacroix seine Dantebanke zur Ausstellung».

Ein Schlußwort Wölfflins würdig.

Stendhal hatte an Delacroix, dessen Genie er fühlte, die Worte gerichtet: «ne négligez rien de ce qui peut vous faire grand». Diese Mahnung ist in Erfüllung gegangen.