

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1928)
Heft: 4

Artikel: Von der Nachfolge Jacob Burckhardts
Autor: Glockner, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759669>

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: 30.01.2026

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

Von der Nachfolge Jacob Burckhardts

von Hermann Glockner

Die Ästhetiker des vorigen Jahrhunderts glaubten zweierlei Schönheit unterscheiden zu müssen: die reine Schönheit der vollendeten Harmonie und die erhabene Schönheit des ringenden Charakters. Ob sie recht hatten, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, daß das Große (das allemal das ist, was wir nicht sind) in ähnlich zwiefacher Gestalt in der Welt auftritt. Entweder als wunschlose Erfüllung, ohne spürbaren Kampf, einer vollkommen reifen Frucht gleich, die sich selber erntend vom Baum fällt. Oder aber als konfliktgeborene Erhebung, die aus Krisen Kräfte schöpft und sich in Erschütterungen vollendet. Die Betrachtung jenes sozusagen natürlichen Geschehens – wenn einer « mit einem Talente zu einem Talente » geboren wird und nun fast mühelos, mit spielernder Leichtigkeit dem eigenen Wünschen und den Besten seiner Zeit Genüge tut – hat etwas tief Beglückendes. Hinreißender dagegen erweist sich das Nacherleben der seelischen Entscheidungen und des schwer Errungenen. Nur dort erweckt die Geschichte Begeisterung, wo etwas auf dem Spiele stand.

Der Verfasser des *Cicerone* und der *Kultur der Renaissance in Italien* war auf eine Formel gebracht worden, die sich aus seinem Bekenntnis zur reinen Schönheit ergab. Von diesem Bekenntnis ging ein Licht aus, in dessen Glanze der Mann selber erschien: eine reife, kulturgesättigte Persönlichkeit, die alles an ihre harmonische Ausbildung gesetzt hatte und nun fest und sicher in sich ruhte, ein kostbares Menschenwunder, schlicht und reich, ein Erbe Goethes, zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, ein Weiser, der in seiner Einsiedelei die weite und breite Weltgeschichte umfaßte – und betrachtend von sich ferne hielt. Ihm leuchteten ewige Sonnen, zu denen er unabirrt emporblickte. Er lebte:

Daß im Gewühl selbstsüchtig empörter Welt
Ein Priester mehr sei — ob er auch nicht empfing
Die höchsten Weih'n — an dem Altar, drauf
Lodert die Flamme des Ewig-Schönen . . .
Und daß ein Geist, der nach der Schönheit
Pilgert, den treuen Gefährten finde.

Im Namen dieses Priesters und Freundes fanden und finden sich die « Bürger und Diener der Renaissance » (ein Wort H. v. Geymüllers) –

wobei Renaissance in einem lebensanschaulich gefüllten Sinne zu verstehen ist, der über die spezielle kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung hinausgeht. Jacob Burckhardt ist ein Lösungswort, ein Erkennungszeichen. —

Hier soll von einer anderen Nachfolge Jacob Burckhardts die Rede sein. Von einem Bekenntnis zu diesem großen Menschen, das im Kampf gewonnen und im Widerspruch behauptet worden ist. Von einem Ringen um Burckhardt, das die harmonische Erscheinung dieser Persönlichkeit zerbrach, das seine Seele suchte und in dieser Seele ungelöste Konflikte, leidvollen Widerspruch und gläubige Sehnsucht fand.

I.

Es handelt sich um Carl Neumann. Sein Name ist in der Jacob Burckhardt-Gemeinde seit langem wohlbekannt; aber es fragt sich, ob er immer gern gehört wurde. Der Verfasser des vielumstrittenen bekenntnisschweren Rembrandtbuches gilt für einen Abtrünnigen. Er hat die Renaissance-These aufgegeben, er hat die Winckelmannisch-Goethesche Linie verlassen und sich der nordischen Kultur zugewandt. «Nicht die Italiener sind die Erstgeborenen der modernen Welt, sondern die Deutschen, da sie entgegen dem bekannten religiösen Defizit der Burckhardtischen Renaissance die religiösen Werte des Mittelalters in die Reformation gerettet und so dem Geist der neuen Jahrhunderte das gewaltigste Gärungsmittel zugeführt haben.» Wer die kleine Selbstbiographie¹⁾ gelesen hat, in der Neumann vor einigen Jahren auf seine bisherige Lebensleistung zurückblickte, der weiß: diese Auffassung kommt nicht aus der Enge, sondern aus einer seltenen Bildungsfülle. Sie ist weder angeboren noch angenommen; sie ist entwickelt und erlebt. Ein Historiker von Blick und Schule, ein gelehrter Byzantinist, ein geistreicher Kenner und Kritiker der neuen Kunst, ein kulturbesorgter Mensch und Lehrer durchdringt und löst dies alles mit der Schmelzkraft des Hochpersönlichen. In zwei Worte faßt er zuletzt die Inhalte zusammen, in denen sein Eigenstes Form gewann: Rembrandt und die Spätgotik. Es gibt keine Kompromisse. Die «schwächliche Copula *und*, mit der verwöhnte Ästheten Rembrandt und Raffael zu verbinden lieben», wird abgelehnt und ein hartes *entweder-oder* an ihre Stelle gesetzt. «Vielleicht kann der Mensch restlos nur da verstehen, wo er glaubt.»

¹⁾ Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Band I. Verlag Felix Meiner, Leipzig 1924.

Aber Neumann glaubt auch an Jacob Burckhardt. Er glaubt an ihn, seit er, zweiundzwanzigjährig, « in glücklichen Monaten » seine Vorlesungen hörte. « Burckhardts Worte », heißt es in der Selbstbiographie, « von den Begleitakkorden des jugendlich rauschenden Rheinstromes getragen, der unter den Fenstern der Basler Universität vor den Schwarzwaldhügeln vorüberfloß, durchfluten seitdem mein Leben. »

Rembrandt *und* Burckhardt! Wie ist das möglich? Handelt es sich um eine treu geschonnte Jugendliebe, der auch später noch in dem so ganz anders gewordenen Lebtag ihr Sanktuarium erhalten bleibt? In diesem Fall würde die Frage nur ein persönliches, ein subjektiv-psychologisches Interesse haben. Dem ist aber nicht so. Der Nachfolge Jacob Burckhardts, die in Carl Neumann Person geworden ist, kommt eine objektive Bedeutung zu.

Weil er seine Worte nicht bloß in sich aufnahm wie anderes Bildungsgut, sondern weil er an Burckhardt glaubte – deshalb mußte Neumann diesen heimlichen Künstler im Humanistenrock in seinem vollen Umfang und in seiner ganzen Tiefe zu ergründen und zu verstehen suchen. Er vermochte es nicht: den unsterblichen Burckhardt mit seiner Renaissance-These zu identifizieren, die er für vergänglich hielt. Es galt einen Zugang zu gewinnen zu dem innersten Menschen; es galt sein wahres Lebenswerk zu ermessen, von welchem das Renaissancebuch nur einen Bruchteil ausmacht, der mit den übrigen Inhalten verrechnet werden muß.

Burckhardt ist einsam und mit tiefverschlossenem Visier durchs Leben gegangen. Nur wenigen Freunden, deren Herz er besaß und auf deren Verschwiegenheit er bauen konnte, hat er sich aufgetan. Carl Neumann, der junge Doktor von 1882, gehörte nicht zu diesen Intimen. Einsam – nur immer das ideale Bild des sich im Vortrag ebenso leise aussprechenden wie scheu verbergenden Meisters vor Augen und den Klang seiner Stimme im Ohr – hat er sich seinen Weg zu dem ewigen Burckhardt gesucht. Dieser Weg führte über die Schranken der Schlagworte hinaus.

Was Neumann anstrebte, war weder das Erste noch das Letzte: weder Biographie noch Sinndeutung. Er begab sich vielmehr in jenes dunkle Zwischenreich hinein, wo Sinn und Leben auseinanderklaffen, im Kampf miteinander liegen und niemals zu einer vollkommenen Einheit gelangen. Dieses Zwischenreich ist ein Zuständliches, dessen chaotischem Wogen der Genius seine erlösenden Werke abgewinnt und das ihn immer und immer wieder zu verschlingen droht. Auch

in solcher Dämmerschicht lässt sich wohl einmal das Wesen eines großen Mannes ins Auge fassen; auch von hier aus lassen sich die zitternden Umrisse seines geisterfüllten Porträts gewinnen.

Dieses Porträt wird sich von den photographischen Aufnahmen unterscheiden, die eine schlichte Lebensgeschichte tatsachengetreu zur Verfügung stellt. Aber auch die sichere Geste eines Renaissancebildnisses wird ihm ferne bleiben, das den Helden so zeigt, wie er vielleicht bei der Nachwelt fortleben möchte: als eine ganz und gar in sich geschlossene, als eine eindeutig-fertige, als eine klassische Gestalt. Es wird einem Porträt von Rembrandt vergleichbar sein.

II.

Nun war es bisher nicht eben leicht die Jacob Burckhardt-Auffassung Carl Neumanns überhaupt ins Gesichtsfeld zu bekommen. Sie verteilte sich auf eine Reihe von Studien und Aufsätzen, die im Lauf eines Menschenalters (1898—1926) an den verschiedensten Druckstellen ans Licht traten, zumeist an neue Burckhardt-Publikationen anknüpften und kaum jemals in ihrem Zusammenhang als Ganzes gewürdigt worden sind. Auch fehlte, was man einen Schlüsselaufsatz nennen könnte. Das problemdurchwogte Ineinander von Auseinandersetzung mit dem Werk und Bekenntnis zu dem Menschen und Genius hat wohl manchen ergriffen; aber es wurde nicht als eine Lösung empfunden, weil es nicht als Aufgabe gestellt war. In jüngster Zeit ist das anders geworden. Neumann hat seine Burckhardt-Arbeiten zu einem stattlichen Buch¹⁾ zusammengefügt und eine Einleitung hinzugestan, welche die wohlgewählte und höchst bezeichnende Überschrift *Schicksal und Anteil* trägt.

Hier wird die menschlich-wissenschaftliche Haltung gewonnen, die den folgenden Einzelstudien ihre besondere Einheit verleiht. Hier wird Jacob Burckhardt persönliches Erlebnis und Problem. Aus dem dunkelhellen Hintergrund politischer, kultureller und individuell-bestimmter Zusammenhänge, die von der Französischen Revolution bis zum Weltkrieg reichen, tritt in jener visionären Art, die unmittelbare Nähe mit ewigem Abstand vereinigt, das Bild eines Mannes heraus, dessen Lebensleistung keineswegs auf einen Generalnener gebracht werden kann. Hinter dem bummelnden Philister mit seiner Alltagsleidenschaft: dem Kannegießern über Politik, hinter dem boshaften Humanisten mit seinem maliziösen Renaissancelächeln, hinter dem

¹⁾ *Jacob Burckhardt*. Verlag F. Bruckmann, München 1927.

von Gestaltungsfreude beflügelten Gelehrten und nicht unbewußten Künstler, hinter dem ängstlich zurückhaltenden Gefühlsmenschen mit seinem mannigfaltigen Widerstreit und seinem herben Verzicht – verbirgt sich der Genius und hat an alledem seinen schicksalhaften Anteil. Wer Burckhardt verstehen will, muß seinerseits Anteil an seinem Schicksal nehmen.

Das Lebenswerk eines großen Mannes erschließt sich einer einfachen Draufsicht nicht. Es ist in sich selber reflektiert, und wer die Brechungen auszugleichen sucht, zerstört den Glanz. Vollends zu schweigen von jenem magischen Schein, der nur dem Genius verliehen ist und erst sichtbar wird, wenn wir auf «unsere» Blendlaternen ganz und gar verzichten.

Burckhardt selbst schildert einmal in einem Brief eine wunderbare Morgenstimmung: «Vollmond, Gasflammen und Tagesgrauen überspielten einander wie die drei Orchester im ‚Don Juan‘.»

So überspielen sich in Neumanns Darstellung: das von außen herangebrachte Licht der historischen Betrachtung, der hinüber und herüber leuchtende Glanz der Reflexe und jener magische Seelenschein, in dem sich der Genius verzehrt und verklärt.

III.

Eine knapp gehaltene Darstellung der lebensgeschichtlichen Tatsachen faßt das im engeren Sinne Historische vorneweg zusammen. Es folgt die Herausarbeitung der Reflexe und wird in drei großen Problemzusammenhängen (die aber der Reihenfolge der Studien nicht durchaus entsprechen; das wäre langweilig und schematisch) durchgeführt. Lichter spielen hin und her: einmal zwischen dem jungen Burckhardt und dem späteren Burckhardt, dann zwischen dem Verfasser der *Kultur der Renaissance* und dem Verfasser der *Griechischen Kulturgeschichte*, schließlich zwischen der Wirklichkeit des ethisch-politischen Menschen und seinem historisch-politischen Vermächtnis, den *Weltgeschichtlichen Betrachtungen*. Ein letzter Aufsatz entspricht der Einleitung; vor dreißig Jahren geschrieben, bildet er heute das Schlußkapitel als persönlichster Ausdruck dankbarer Erinnerung an den Mann und sein Werk. –

Der alte Jacob Burckhardt ist nicht eben freundlich mit seinem jüngeren Selbst umgegangen: mit dem Romantiker im altdeutschen Barett, mit dem lyrisch schwärmenden Freund der Brüder Schauenburg und Gottfried Kinkels, der zur Gotik noch ein positives Verhältnis hatte und das mittelalterliche Leben reich und farbig fand. Als er

1875 auf dem Weg war, die Galerie in Dresden zu besuchen, schrieb er an Alioth: « Auf der Fahrt zeigte man mir den Kyffhäuser, wo Kaiser Barbarossa schlafen soll, wenn es ihm nicht 1870/71 verleidet ist. Davon wurden Erinnerungen, muffig verschimmelte Erinnerungen an meine romantische Zeit wach, daß ich lachen mußte. » Und doch verdankte er jenen Jahren nicht nur die « besten Bissen » seines Lebens, sondern auch die tiefen Erschütterungen, welche die spätere Wendung zum Klassizismus erst so recht verständlich machen. Fein geht Neumann, nachdem er den Werdenden geschildert, auf die Lebenskrise des Reifenden ein. Es handelt sich nicht um eine plötzliche Konversion, sondern um einen langsam und verwickelten Prozeß der « Läuterung », wie man damals gerne sagte. Schließlich ist eine Romantik mit der anderen vertauscht worden: die Romantik Wackenroders mit der Romantik Winckelmanns. Das Gebot der Selbsterhaltung, Verzicht und bewußte Überschalung des (vielleicht allzuweichen) inneren Menschen spielten eine große Rolle dabei. War es eine völlige Umkehr? Ist gar nichts von dem jungen Burckhardt übrig geblieben? So fragt man. Antwort: Wie sich schon in dem weltoffenen Jüngling bisweilen der spätere Diogenes meldet, wie sich die Absage an Machtgelüste und Illusion (worunter auch die religiösen Inhalte fallen) ganz unverhältnismäßig früh bemerkbar macht – so hat sich auf der anderen Seite doch auch der spätere Burckhardt noch etwas bewahrt von « jener Jugend, die uns nie entfliegt ». Das zeigt sich in seinem niemals erschütterten Bekenntnis zu dem deutschesten aller Deutschen, zu Schiller. « Hier ist der Punkt, in dem die Einheit des jungen und des späteren Burckhardt gewahrt bleibt. » Neumann charakterisiert Burckhardts « felsenfesten Moralismus » mit seinen unverbrüchlich ewigen Werttafeln, den er sich (trotz Nietzsche!) bewahrte. « Von der Wurzel des deutschen Idealismus her blieb das Vermächtnis Schillers in Burckhardt lebendig. Daß er goetheisch empfand und zugleich schillerisch blieb, hierin ragt er vielleicht am fühlbarsten über seine Zeit und die Zeitlichkeit hinaus. Hierin liegt eine starke Gewähr für die Fortwirkung seines Geistes. »

Nachdenklicher noch stimmt die Betrachtung der *Griechischen Kulturgeschichte* im Licht des Renaissancebuches – und umgekehrt. Mit einer wahrhaft genialen Nüchternheit der Beobachtung untersuchte Burckhardt nicht, was die Griechen für uns bedeuten, sondern wer und was sie für sich waren. Das trostlose Ergebnis ist bekannt. Aber steht dieses Ergebnis nicht in schreiendem Widerspruch zu der freigeistig-heiteren

Renaissancebotschaft, die Burckhardt gebracht hatte? Ohne Zweifel handelte es sich um eine Art von Gegenwurf; beide Werke müssen in Beziehung zueinander gesetzt werden; sie ergänzen einander; sie stellen ähnliche Epochen unter höchst verschiedenem Gesichtspunkt dar. Daß Burckhardt über beide Gesichtspunkte verfügte, das macht gerade seine Größe aus. Die schulmeisterliche Fachkritik, mit der man die *Griechische Kulturgeschichte* in Berlin empfing, übersah das eigentliche Problem vollkommen. Erwin Rohde hätte es gewiß erkannt; bei Neumann erhält es die ihm gebührende zentrale Bedeutung. Mit Recht bemerkt er in seiner Selbstbiographie: «Seit die *Griechische Kulturgeschichte* und die sogenannten *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* gedruckt sind, ist jeder Zweifel ausgeschlossen, wie der Ethiker Burckhardt vom Übermenschentum des Hellenismus und der Renaissance und wie er von heidnischer Härte und Unbußfertigkeit dachte.» Und im Burckhardtbuch: «Ein Prediger der Renaissance ist er nicht gewesen; er war im Herzen ein Antimachiavellist, genau wie Christoph Friedrich Schlosser. Sein Buch war rein ästhetisch-historisch gemeint und enthielt sich, die Dinge vom sittlichen Standpunkte zu bewerten. Aber aus diesem Schweigen zu schließen, es sei eine Art Evangelium bestimmter Inhalte und Vorbilder, wäre der größte Irrtum. Der Unterschied zwischen der Kultur der Renaissance von 1860 und der Griechischen Kulturgeschichte von 1880 ist lediglich, daß später die Zurückhaltung des Moralisten aufgegeben worden ist.»

Das gilt auch für die *Weltgeschichtlichen Betrachtungen*. In diesem ganz einzigartigen Buch sind vielleicht die Spannungen am allergrößten: die Spannungen zwischen dem ästhetisch-kontemplativen Historiker und dem ethisch-dazwischenbewertenden Menschen, zwischen dem kühlen Skeptiker und dem warmherzigen Idealisten, zwischen dem Weltbürger, der sich hier wohl oder übel eingerichtet und auf seine Weise abgefunden hat, und dem Gläubigen. Julius Wellhausen soll einmal dazu gesagt haben: «Er schwebt über den Dingen, so hoch, in solcher Distanz, fast wie der liebe Gott.» Das ist aber nicht durchaus der Fall. Burckhardt steckt ebensowohl mitten in den Dingen drin. Er leidet an der Zeitlichkeit und an dem Wandel der Dinge. Der Geist, sagt er mit Hegel, ist ein Wühler. Er erbaut sich eine Wohnung in tausendfältiger Arbeit und Ausbreitung und Wert und Sicherheit, und dann zerstört er sein Haus und auferbaut mit demselben Ernst und demselben Mut ein neues. O vanitas, o vanitatum vanitas! Was ist zu tun? «Das Bewußtsein des Zusammenhangs muß in uns leben. Denn

wir wissen nicht, ob ohne unser Wissen davon ein Zusammenhang des Geistigen vorhanden wäre.» So konnte Burckhardt wörtlich und im Ernst von seiner *Religion der Überlieferung* sprechen. «Wir blinden Heiden sehen besser, wie hoch das Münster ist, als die, die darinnen sitzen.» Auch Burckhardt hatte ein Credo. Die Geschichte war ihm kein bloßes Phänomen, kein bloßes Spiel.

IV.

Welches ist nun die wahre Nachfolge Jacob Burckhardts? – Hier soll keine einfache Entscheidung getroffen werden; denn wenig Sinn hätte es, ein altes Schlagwort mit einem neuen zu vertauschen. Im Namen eines großen Menschen trennt man sich nicht. Man findet sich in ihm.

Doch gibt eine anhangsweise mitgeteilte Studie «Eindruck Burckhardts auf die Freunde. Burckhardt und Heinrich von Geymüller» noch zu einer letzten Bemerkung Anlaß.

Der Bramante-Geymüller darf für einen treuen Jacob Burckhardtianer gelten. Und dennoch! Hat diese *anima naturaliter christiana* die Renaissancethese nicht bereits auf ihre Weise zerbrochen? Hat Geymüller das Erbe seines Lehrers und Freundes nicht bereits in einem Sinne verwaltet, welcher der Auffassung Carl Neumanns verwandt ist?

Geymüller glaubte an die Säule und an die griechischen Profile. «Ebenso wie man keinen Kreis runder machen kann als einen anderen, ebenso kann man für gewisse Begriffe und Ideen keine vollkommeneren Linien finden als gewisse Formen der antiken Kunst.» Nichtsdestoweniger schien ihm neben der Antike, deren deutliches Hinstreben nach typischer Gesetzmäßigkeit und objektiver Vollendung die Quelle göttlicher Vollkommenheit symbolisiere, eine zweite Quelle unserer architektonischen Vorstellungen gegeben und gleichwertig: die Gotik. Diese sei berufen, den Geist der Menschheit zu symbolisieren. Es war Geymüllers Überzeugung, daß die Renaissance *beide* Richtungen in sich aufnahm; und darum gerade erschien sie ihm als der «Weltstil», als die wahrhaft versöhnende und christliche Kunst.

Es ist einleuchtend, daß die sogenannten nordischen Renaissances (deren Hauptwerke größtenteils gotisch empfunden und durchgriffen sind) einer solchen Idee mehr entsprachen als die italienische. Aber Geymüller blieb bei der «Wirklichkeit» überhaupt nicht stehen. Die Renaissance, in welcher er vorzüglich lebte, war die ideale «ungebaute» der Entwürfe Bramantes. Hier fand er die gotische Seele mit dem antiken Körper am innigsten verbunden.

Es ist leicht über solche « Träumereien » zu lächeln. Eine mächtig-großartige Konzeption liegt ihnen dennoch zu Grunde! Und wenn auch Burckhardt aus seinem ästhetischen Empfinden heraus im Einzelnen nicht einverstanden war, so entsprach doch das Ganze der Geymüller-schen Ideenwelt dem Ganzen seiner Persönlichkeit (die umfassender war als sein Kunstgeschmack) weit mehr, als es auf den ersten Blick vielleicht den Anschein hat.

Die Horizonte weiten sich. Die Schlagbäume gehen in die Höhe. Ein Reich der Schönheit tut sich auf: umfassender als die im *Cicerone* angepriesene. Burckhardts eigene Lyrik paßt hinein; sein junges Ich so gut wie sein altgewordenes und gereiftes. Und vielleicht noch mehr. Nicht bloß der geheilige Kanon: Bramante, Leonardo, Raffael, Michelangelo, Tizian und Rubens. Sondern auch Dürer und Peter Vischer. –

Wäre es vielleicht möglich in ähnlichem Sinne, wie Geymüller einer ungebauten und ewigen Renaissance nachstrebte, über die veröffentlichten und nachgelassenen Werke Burckhardts hinaus einer ungeschriebenen und ewigen Kunst- und Kulturgeschichte nachzufolgen, die dem Gehalt seines *ganzen* Lebens und dem Wesen seiner *vollen* Persönlichkeit entspricht?

Das Tatsächliche bleibt doch immer vergängliches Stückwerk. Und das Vergängliche ist nach Goethes Wort: nur ein Gleichnis. ✓