



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die internationale Kunstausstellung in Berlin. 1

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Die internationale Kunstausstellung in Berlin

Von Adolf Rosenberg

1



Es wäre dies Jahr wirklich zum erstenmale eine internationale Kunstausstellung, die diesen Namen verdiente, zu stande gekommen, wenn der Pariser Pöbel nicht im letzten Augenblick seine Gassenbubennatur gegen Anstand und Ehre ausgespielt hätte. Mit wenigen Ausnahmen, die wir aus Höflichkeit rühmlich nennen wollen, haben die französischen Künstler ihre anfänglich gemachten Zusagen zurückgezogen, und alle Bemühungen und Ehrenerweisungen vonseiten der hohen Protektorin und des Vereins der Berliner Künstler, die mancher Patriot nicht ohne ein Gefühl der Bitterkeit und Demütigung empfunden haben mag, sind vergeblich gewesen. Der Verein der Berliner Künstler hatte ein Fest im engen Kreise veranstaltet, ein Fest mit lebenden Bildern, dessen erstes zu Ehren des erwarteten Gastes aus Paris, des Malers Eduard Detaille, sein populärstes Bild *En reconnaissance* — eine Dorfstraße mit der Leiche eines erschossenen preußischen Mannen im Vordergrund und vorsichtig nahenden französischen Soldaten im Mittelgrunde — verkörperte. Aber Detaille kam nicht, weil sich der tapfere Schlachtenmaler vor der Pariser Crapule fürchtete, und die Huldigung der französischen Kunst fiel ins Wasser.

Wenn die Berliner internationale Kunstausstellung eine offizielle Veranstaltung des Staates oder einer amtlichen Körperschaft wäre, würde die Zurückhaltung der Franzosen zu entschuldigen, sogar zu rechtfertigen sein. Das deutsche Reich hat sich von der Pariser Weltausstellung von 1889 ferngehalten, und da man in Frankreich Deutschland und Berlin, den Brennpunkt französischen Hasses, für eins nimmt, so ist die Wiedervergeltung in den Augen vieler Franzosen nicht bloß erlaubt, sondern auch geboten. Aber der Pariser Chauvinismus hat in seiner blinden Wut übersehen, daß es sich hier nicht um ein Unternehmen der deutschen Reichs- oder der preußischen Staatsregierung handelt, sondern um eine Ausstellung, in der eine Jubelfeier einer privaten Körperschaft ihren Glanz- und Höhepunkt finden soll. Der Verein der Berliner Künstler ist stets ausländischen, insbesondre französischen Künstlern

mit allen Ehren der Gastfreundschaft entgegengekommen. Er hat ihren Bildern die besten Plätze seines Ausstellungslokals eingeräumt, und, wenn dieses nicht ausreichte, andre Räume gemietet. Das rohe Benehmen, das der „höflichsten Nation der Welt“ in diesem Falle beliebt hat, trifft also nicht als beleidigende Herausforderung das deutsche Volk und die deutsche Reichsregierung, sondern nur einen Verein, der sich mit dieser Roheit so gut wie möglich abzufinden hat, und der auch mit großer Gelassenheit darüber zu seinem Tageswerk übergegangen ist, ohne sich aufzuregen und den empfindlichen zu spielen.

Wir Deutschen haben das Kräutlein Geduld stets im Schatzkästchen unsers Humors, und es bewahrt uns auch davor, eine Kraftprobe zu unrechter Zeit zu machen. Dieser und jener hat um des lieben Friedens willen manche Zugeständnisse gemacht und manche Demütigungen auf sich genommen, um — nach guter deutscher Art — ein mit warmer Begeisterung begonnenes Werk auch äußerlich und innerlich vollendet zu machen. Nun das durch die kindische Empfindlichkeit der Pariser äußerlich nicht geglückt ist, muß man das jetzt entstandene Werk auf seinen innern Gehalt prüfen und darnach beurteilen, ob und was wir durch die Zurückhaltung der Franzosen verloren haben.

Man wird dabei einige sehr nüchterne, aber auch den Ausschlag gebende Erwägungen in den Vordergrund zu stellen haben. Einmal ist der Verkehr zwischen Berlin und Paris seit dem Anfang der dreißiger Jahre sehr rege, der geschäftliche wie der Verkehr der Vergnügungsreisenden, und er nimmt seit etwa 1876 in steigendem Maße zu. Der Vorteil, soweit er sich auf Bildung und Überbildung, auf Ansammlung von nützlichen und unnützen Kenntnissen erstreckt, liegt dabei auf seiten der Berliner. Der Berliner, d. h. der in Berlin wohnende Kulturmensch, der sich für Kunst und Litteratur interessirt und dazu das nötige Geld hat, seinen Wissensdurst oder, wenn man will, sein Renommirgelüste durch Reisen nach dem Auslande zu befriedigen, ist der Großstädter Europas, dessen Aneignungsfähigkeit die größte, dessen Fassungsgabe die schnellste ist. Mit großer Leichtigkeit findet er sich in Paris und in dessen Welt- und Kunstleben zurecht, und der Berlinische Kunstfreund, Kunstsammler und Kunsthändler weiß in der Galerie des Luxembourgmuseums und im Hotel Drouot ebenso gut, vielleicht noch besser Bescheid als in der Berliner Nationalgalerie und in Lepkes Kunstauktionshaus. Dazu kommt noch, daß gewisse Pariser Kunsthändler in immer kürzer werdenden Zwischenräumen große Mengen französischer Bilder aus neuerer Zeit, die immer mit großen Namen — Rousseau, Troyon, Diaz, Dupré, Corot, Daubigny, S. J. Millet, Meissonier, Detaille, Neuville, Ribot u. dergl. m. — geschmückt sind, sich aber bei näherer Prüfung als flüchtige Skizzen, als Ausschuß französischer Privatsammlungen oder gar als verdächtige Schwarten herausstellen, in den Berliner Kunsthandel abstoßen. Bei aller Franzosenverehrung sind aber die Berliner Kunstfreunde meist so vorsichtig, daß sie auf diesen „faulen Zauber“

nicht anbeißen. Auch die ausübenden Künstler benutzen jede sich ihnen bietende Gelegenheit, die Pariser Kunstzustände kennen zu lernen und einen Einblick in das Treiben der dortigen Werkstätten zu gewinnen.

Anders stellt sich die Sache, wenn man sie von der Pariser Seite aus betrachtet. Französische Journalisten und schreibfertige Touristen, die seit etwa 1878, seit dem Berliner Kongreß, häufiger nach Berlin kommen, sich auch wohl als Korrespondenten von Pariser Blättern monatelang in Berlin aufhalten, halten mit rührender Treue an der von ihrem Ahnherrn Tissot aufgestellten Schablone fest: sie reißen alles herunter, was in Berlin lebt, webt, schafft, schreibt, malt und in Thon bildet, ohne sich um eine Einzelheit zu kümmern, ohne sich eine wirkliche Anschauung der Dinge — ehrlich als ehrliche Feinde — zu erwerben, und wenn einmal ein unbefangener, wahrheitsliebender Franzose nach Berlin kommt, steht er ratlos und bestürzt vor einer neuen Welt, deren Anblick ihm durch die Gewissenlosigkeit seiner Presse, die nur in militärischen Dingen Argusaugen hat und mit den stärksten Farben an die Wand malt, zwei Jahrzehnte hindurch verborgen geblieben ist.

In Wahrheit ist also nicht der Deutsche, nicht der bewegliche, allezeit reisefertige und reisemutige Berliner der, der durch die Zurückhaltung der Franzosen von der Berliner internationalen Kunstausstellung etwa an dem Zuwachs seines Wissens oder seines künstlerischen Vermögens verloren hat, sondern der Pariser, der unbehilflichste Großstädter der Welt, der verlassen ist wie ein Kind, sobald er über den Gesichtskreis der Boulevards hinausgekommen ist, und dem durch eine nähere Berührung mit Berlin vielleicht ein Licht über die Berechtigung seiner Annahme aufgegangen wäre.

Unsre Kenntnis der französischen Malerei, die wir alljährlich mit leichter Mühe und geringem Geldeaufwande im Pariser Salon erneuern können, giebt uns sogar hinlänglichen Grund, das Ausbleiben der Franzosen nicht nur nicht zu bedauern, sondern als einen glücklichen Zufall zu preisen. Denn die französische Malerei befindet sich, seitdem der Naturalismus zu einer stetig wachsenden Herrschaft gelangt ist, in beständigem Rückgange, den jeder neue Salon drastischer als sein Vorgänger vor Augen führt. Die Franzosen teilen hier das Schicksal aller Entdecker und Erfinder: sie haben den Naturalismus entdeckt oder doch wenigstens neu erfunden; aber sie ernten nicht die Früchte ihrer Entdeckung, sondern sie haben nur die Last und den Schaden davon. Wohin ihre naturalistischen Bilder gedrungen sind, haben sie bei schwachen Naturen, in revolutionären Köpfen, deren Träger aus Widerspenstigkeit und Faulheit keinen Schulzwang dulden wollten, Schaden gestiftet. Lehrreiche Beispiele dafür sind die jungen Münchner Naturalisten und die Helden der Glasgower Schule, die man die „Sansculotten der Malerei“ nennen kann, weil sie sich mit einer in der Kunstgeschichte beispiellos dastehenden Ungeniertheit über die Grundbedingungen jeglicher Kunstübung — einschließlich der chinesischen —

hinwegsetzen. Mit diesen Äußerungen eines auf den Urzustand menschlicher Bildung und Gesittung zurückgeführten Kunstgeistes ist die internationale Kunstausstellung in Berlin anscheinend nicht behelligt worden, oder die Mitglieder der Berliner Aufnahmekommission, die schon seit geraumer Zeit in dem Verdacht stehen, sich gegen alle naturalistischen Ausschreitungen eiskalt zu verhalten, haben kurzer Hand die Tempelschänder aus dem Tempel der Kunst hinausgejagt. Man wird in der ganzen Ausstellung unter sechs tausend Kunstwerken kaum ein Duzend finden, die durch impressionistische oder naturalistische Grimassen Auge und Sinn verletzten. Die Veranstalter der Ausstellung sind augenscheinlich von der Absicht geleitet worden, nur das Beste und Edelste aus dem künstlerischen Schaffen unsrer Zeit auszuwählen, und in einer solchen Harmonie hat das unvernünftige Stammeln blöder Naturalisten, die zu früh aus der Schule gelaufen sind, keinen Platz. Ohne sich auf ästhetische Auseinandersetzungen einzulassen, haben sich die Berliner Machthaber einfach auf den Mangel an Raum berufen, und das darüber von München aus erhobene Geschrei wird keinen andern Eindruck machen, als frühere Proteste von Berliner und Düsseldorfser Künstlern gegen ihre schlechte Behandlung in München. Ein bißchen Energie und Tyrannei, wenn sie nur etwas Geseheites zu stande bringt, thut in unsrer zuchtlosen, jede Autorität verhöhnenden Zeit ungemein wohl, mag auch dieser und jener über einen empfangenen Streich ein Sammergeschrei erheben. Wenn die Münchner ihren Glaspalast durchaus „naturalistisch“ ausstaffiren wollen, muß auch den Berlinern das Recht bleiben, den naturalistischen Kunstverderbern die Thür zu weisen. Schwer genug haben wir ohnehin schon unter dieser sogenannten „Revolution der Kunst“ gelitten.

Die Fremden, die die deutsche Kunst erst durch diese Ausstellung kennen lernen oder sich darüber nach dem von der Ausstellung gebotenen Material ein Urteil bilden wollen, werden schwerlich zu einem für uns günstigen Urteil kommen. Sie werden sagen, daß die Berliner Künstler vortreffliche Organisatoren und Dekorateurs seien, daß die Anordnung und Ausschmückung der Ausstellung, die mit staunenswerthem Geschick herbeigeführte Verbindung von Kunst und Natur, von Park und Gebäude, von lebenden Pflanzen, springenden Wassern und Gebilden von Menschenhand, von Ruhe und Bewegung — alles zusammengenommen — ein wohlgelungenes Meisterwerk von unvergleichlicher Wirkung darstelle, daß es aber den von Berliner Künstlern ausgestellten Bildern — mit der Plastik ist es besser bestellt — an großem Wurf und an Kraft und Schwung der Phantasie gebreche.

Diese — objektiv richtige — Beobachtung erklärt sich aber aus verschiedenen Gründen, von denen wenigstens zwei ein abfälliges Urteil wesentlich mildern. Die Berliner Künstler sind mit Absicht in den Hintergrund getreten, um den fremden Gästen alle Ehren der Gastfreundschaft zu erweisen. Sie haben ihnen die besten Räume überlassen und auch insofern auf jeden Wettstreit verzichtet,

als sie keine Eliteausstellung veranstalteten, sondern in einer den Umständen entsprechenden Beschränkung mit wenigen Ausnahmen nur das boten, was eine Jahresausstellung der Akademie zu bieten pflegt, die künstlerische Produktion eines Jahres. Und dasselbe gilt von Düsseldorf, München, Karlsruhe, Stuttgart, Dresden, Weimar u. s. w. Eine auserlesene Zahl deutscher Kunstwerke, die bei weitem mehr geeignet wäre, die wirkliche Höhe deutscher Kunst zu kennzeichnen, ist gegenwärtig auf der deutschen Ausstellung in London zu sehen. Dagegen enthalten die Abteilungen der fremden Nationen in Berlin durchweg Eliteausstellungen, die teils durch Behörden und Komitees in der Heimat, teils durch deutsche Abgeordnete mit Unterstützung der Fürsten und Regierungen zusammengebracht worden sind. Damit Künstler wie Menzel und Knaut, deren Namen in der Schätzung deutscher Kunst durch das Ausland gegenwärtig am höchsten stehen, auf der Ausstellung wenigstens vertreten sind, hat man sich genötigt gesehen, auf Arbeiten zurückzugreifen, die vielleicht nur deshalb gewählt worden sind, weil sie gerade zu haben waren, die aber keineswegs den Höhepunkt des Schaffens der beiden Meister bezeichnen. Von Menzel ist u. a. der Gottesdienst in der Buchenhalle bei Kösen (1868) und das Ballsouper (1878), von Knaut die Beratung der Hauensteiner Bauern (1872) ausgestellt. Wenn die Jury noch strenger vorgegangen wäre und noch ein paar Duzend von Reklamebildnissen hinausgewiesen hätte, würde sie ein paar Kabinette gewonnen haben, in denen sie durch auserlesene Werke von Menzel, Knaut, Genz, A. und D. Achenbach, Bantier u. a. dem Auslande eine weit höhere Meinung von der deutschen Malerei hätte beibringen können, als es jetzt möglich ist.

Ein zweiter Umstand, der zum Nachteil der deutschen Malerei ins Gewicht fällt, ist der, daß ihre besten, ihre gedankenreichsten und schwungvollsten Schöpfungen aus dem letzten Jahrzehnt auf dem Gebiete der monumentalen und dekorativen Malerei liegen. Man muß in die Museen, in die Ministerien, in die Regierungs- und Gerichtsgebäude, in die Rathäuser, in das Berliner Zeughaus, in die höhern Lehranstalten gehen, um zu sehen, welchen Aufschwung die Malerei großen Stils nach den Ereignissen von 1870 und 1871 genommen hat. Von dieser großen Zahl von Arbeiten hat die Ausstellung nur wenig aufzuweisen, weil sie meist auf die Wände gemalt sind und die Kommission von der Ausstellung von Kartons und ähnlichen Vorarbeiten Abstand genommen zu haben scheint, mit vollem Recht, weil diese Hilfsmittel doch keinen richtigen Begriff von den in Farben ausgeführten Werken geben können. Daraus erklärt sich, daß Maler wie Gesellschaft, Sassen, Bleibtreu, Scheurenberg, Wislicenus, E. und F. Roeber, Carl Gehrts, Hermann Prell u. a. entweder gar nicht oder nur durch solche Proben ihrer Kunst vertreten sind, die nicht den vollen Umfang ihrer Fähigkeit zeigen. Eine der wenigen Ausnahmen bildet die Darstellung des Besuchs Friedrichs des Großen bei den

Seidenwebern Gebrüder v. d. Leyen in Krefeld (1763) von Albert Baur in Düsseldorf, ein mit Wachsfarben auf Leinwand gemaltes Bild, das zu einem Cyklus von dekorativen, für die Webeschule in Krefeld bestimmten Gemälden gehört, auf denen die Geschichte der Seidenindustrie auf ihren wichtigsten Entwicklungsstufen geschildert wird. Wenn man einem Künstler eine solche halb archäologische halb pädagogische Aufgabe stellt, darf man sich nicht wundern, wenn dabei frostige Kompositionen herauskommen, an denen die künstlerische Phantasie keinen Anteil gehabt hat.

In die monumentale Malerei hat sich der letzte Rest von Geschichtsmalerei geflüchtet, den sich die deutsche Kunst aus den zwanziger und dreißiger Jahren bis über 1870 hinaus bewahrt hat. Was man aber auch in öffentlichen Gebäuden an den Wänden, Decken und Kuppelwölbungen malt, und wie gut und klug und tadelstfrei man es auch malen mag — es kommt alles zusammen nicht über den Wert von Erinnerungstafeln an geschichtliche Ereignisse hinaus, mit denen wir nach dem unerschütterlichen Naturgesetze von Werden und Vergehen jeden Zusammenhang verloren haben. Das Band zwischen dem alten und dem neuen deutschen Reiche ist nicht gewaltsam zerrissen worden, sondern es hat sich aus Altersschwäche gelockert und gelöst. Es kann also nicht gewaltsam wieder zusammengeknüpft werden, am allerwenigsten durch eine neue Bearbeitung von geschichtlichen Leitfäden und Prachtwerken, die der jüngsten Generation wieder das Märchen von der alten Kaiserherrlichkeit, die uns in den Abgrund geführt hat, einflößen wollen. Wir lassen uns heute nicht mehr die Sinne durch die Thaten der Karolinger und Ottonen benebeln und am allerwenigsten durch den romantischen Nimbus der Hohenstaufen, deren Staatskunst vom Gesichtspunkte der modernen Politik betrachtet doch kindisch war. Wir Deutschen sind erst seit 1870 eine Nation geworden, und wir können darum noch keine nationale Geschichtsmalerei haben. Einen Ersatz dafür bietet uns nur die Schilderung der Kriegsthaten unsers Heeres und anderer Vorgänge aus den Jahren 1870 und 1871 und die Darstellung von Staatshandlungen, von Zeremonien, Manöverzügen und dergleichen mehr aus den inzwischen verflossenen zwei Jahrzehnten. Solche Darstellungen fallen natürlich in dem Grade, als die großen Männer von weltgeschichtlicher Bedeutung daraus verschwinden, mehr und mehr in das Genre hinein, wodurch jedoch die absolute Wertschätzung eines Kunstwerkes nicht beeinträchtigt wird.

Daß diese Beobachtung hinsichtlich des Rückganges der deutschen Geschichtsmalerei nicht willkürlich, erklügelt oder künstlich zurechtgemacht ist, lehrt uns die beste Analogie, die wir überhaupt beibringen können: die Malerei Italiens. Auch wer mehr von der neuern italienischen Malerei kennt, als unsre Ausstellung bietet, der weiß, daß in Italien eine Geschichtsmalerei in dem Sinne der alten Düsseldorfer und Münchner, d. h. eine ihre Motive aus der heimischen Geschichte schöpfende Darstellungskunst nicht besteht. Auch

Italien ist erst 1870 eine Nation geworden, und was die Maler seit diesem Anfang des neuen Staatslebens aus der Geschichte der kleinen Fürstentümer und Republiken herausgeholt haben, hat nur das Gepräge des Genrebildes mit einer den Neigungen der Zeit entsprechenden, immer stärker werdenden Betonung des Kostüms und des übrigen archäologischen Apparats, ohne daß irgend eine dieser Darstellungen einen weitem Nachhall im Volke oder auch nur ein lebendiges Verständnis gefunden hätte. Wir brauchen also nicht an der schöpferischen Kraft unsrer Kunst zu verzweifeln, sondern müssen mit Geduld die natürliche Entwicklung der Dinge und vor allem die Erstarkung unsers Nationalgefühls abwarten, die den Boden für das Gedeihen der Geschichtsmalerei großen Stils vorzubereiten haben. Denn daß das Nationalgefühl sehr wesentlich zu großen und edeln Kunstschöpfungen beiträgt, ist eine der wichtigsten und eindringlichsten Lehren, die uns die Berliner internationale Kunstausstellung giebt. Wir wollen dabei die russischen Maler, in deren Werken sich die nationale Tendenz als einseitige Feindseligkeit gegen das Germanentum verkörpert hat, das Nationalgefühl also mehr den Eindruck einer künstlich zum Wachstum gebrachten Pflanze macht, außer Acht lassen. Was aber bei ihnen zur Glut des Fanatismus geworden ist, leuchtet bei den Spaniern, den Polen, den Tschechen als Flamme der Begeisterung. Von neuem stehen wir, wie 1883 in München, vor der überraschenden Erscheinung, daß in einem kleinen Lande wie Spanien gegenwärtig die Geschichtsmalerei in höchster Blüte steht, weil sich die Spanier trotz ihrer politischen Zerrissenheit, trotz der häufigen Bürgerkriege dieses Jahrhunderts als eine Nation fühlen, und weil sie mit leidenschaftlicher Liebe an der Geschichte ihres Landes hängen, ohne sich dadurch abschrecken zu lassen, daß die meisten Blätter dieser Geschichte mit Blut und Thränen geschrieben sind. Was die formale Seite der Darstellung der spanischen Malerei betrifft, so ist von dem Einflusse der Franzosen, unter dem die neuere spanische Malerei eine Zeit lang stand, nur wenig noch zu bemerken, ebensowenig aber auch von einem Zusammenhang mit der klassischen Malerei ihres Landes im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. Man könnte höchstens insofern an das Vorbild von Velazquez denken, als vielen spanischen Malern der Gegenwart dasselbe künstlerische Ideal vorschwebt wie dem Großmeister der unverfälschten, durch kein Mittel getrübbten Nachahmung der Natur: nämlich der Natur mit den einfachsten Mitteln am nächsten zu kommen. Das hat aber nichts mit dem modernen, in Frankreich erdachten Naturalismus zu thun, der sich von der Natur nichts weiter als den Namen geborgt hat. Obgleich die Spanier in ihrer alten Malerei eine Richtung gehabt haben, die in ihrer Vorliebe für das Krasse und Übertriebene etwas an den sogenannten Naturalismus von heute erinnert, halten sie sich jetzt von dieser Verirrung völlig fern. Es scheint, als ob sie ein Grundzug ihres nationalen Charakters davor schützte, nämlich das Streben

nach Vornehmheit und Adel in der äußern Erscheinung; ebenso hält ja auch die Italiener ihre unersättliche Freude an der farbigen Oberfläche der Dinge ab, in den Chorus der farbenfeindlichen Naturalisten einzustimmen. Selbst die in Paris lebenden Spanier sind von der dortigen Modekrankheit nicht ergriffen worden, wofür ein figurenreiches, großes Bild von Luis Simenez, eine Besuchsstunde im Krankenhause, einen Beweis giebt. Es ist nach allen Regeln der Hellmalerei gemalt, bei einem mattgrauen, jeden Winkel und jede Tiefe aufhellenden Licht; aber die Figuren sind mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gezeichnet, im zerstreuten Licht völlig körperhaft modellirt, und der Raum vertieft und verschiebt sich, wie es die Regeln der Perspektive und unsre darnach geschulten Augen verlangen. Der ästhetische Geschmack, der die Mehrzahl der spanischen Maler bei der Wahl ihrer Vorwürfe leitet, ist in vielen Fällen nicht der unsrige, und er kann es auch nicht sein, weil uns Deutschen die notwendigste Vorbedingung zum ästhetischen Genuß der spanischen Bilder fehlt, das gleichartige Temperament und die Gewöhnung des Auges und der Nerven; aber der Ernst der künstlerischen Gesinnung, die Entschlossenheit, mit der die Maler an die höchsten Aufgaben hinantreten, und die Gediegenheit, mit der sie sie auszuführen wissen, flößen uns die größte Achtung ein.



Zur politischen Lage



rophete rechts, Propheten links! Was ist nicht in den letzten Jahren alles politisch prophezeit worden? Sturm und schön Wetter, je nach den Temperamentsanlagen des Propheten; die Dinge aber haben sich trotz alledem weiter entwickelt nach den Gesetzen der ihnen innewohnenden Folgerichtigkeit, als ob es keine Propheten gäbe. Denn es giebt keinen, der jene Gesetze der folgerichtigen Entwicklung der politischen Verhältnisse kennt, keinen, der heute sagen könnte: Morgen wird es so sein und nicht anders, keinen, der die inkommensurablen Größen mit in Betracht zu ziehen imstande wäre, die schließlich den Punkt aufs i setzen.

Politisch giebt es eben keine Gewißheit, sondern nur eine mehr oder minder staatsmännisch berechnete oder sagen wir lieber empfundene Wahrscheinlichkeit. Eine Wahrscheinlichkeit, die zur Wirklichkeit werden, die sich aber auch in ihr Gegenteil verkehren kann, deren Vorausverkündigung man als