



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Lücke, Hermann: Das Malerische in der Plastik : (Schluß.)

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

Staat haben wir, aber wo bleibt das Drama? Wir wissen wohl, daß es auch hier heißt: Gut Ding will Weile haben. Außerdem mag auch zunächst noch viel wichtigeres zu thun sein. Aber wenn wir nun schon Geduld haben und warten wollen, bis der Boden bereitet ist, auf dem das nationale Schauspiel mit Macht hervorwachsen wird, so müssen wir doch wie überhaupt an den Dichter so an den dramatischen, dessen Werke in der angegebenen Richtung liegen, die größten Anforderungen stellen. Auf allen den weiten Gebieten unsers öffentlichen Lebens herrscht ernste, angestrengte Arbeit, den jungen Staat zu festigen und ihn gegen alle innern und äußern Gefahren wehrhaft zu machen. Es ist ein schönes Wort: „Es soll der Sänger mit dem König gehen,“ aber es hat noch eine andre, tiefere Bedeutung, als man gewöhnlich damit verbindet. Der König und der Dichter, beide stehen auf der Hochwarte des Vaterlandes. Der letztere schwingt vor allen die Waffen des Geistes. Will er ein stumpfes Schwert tragen in die Schlacht, die um die Errettung seines Volkes geschlagen wird?



## Das Malerische in der Plastik.

Von Hermann Lübbe.

(Schluß.)



on jener ältern Reliefsbehandlung, bei welcher der tektonische Reliefgrund mit seinem Flächencharakter gewissermaßen als ein idealer Raum für die Figuren erschien, war man, wie wir sahen, in der Weiterentwicklung der malerischen Richtung des Reliefs während der hellenistischen Zeit zur Bezeichnung eines bestimmten landschaftlichen oder architektonischen Lokals, zur Darstellung realer Hintergründe übergegangen. Ein interessantes Mittelglied zwischen dieser spätern und jener frühern Behandlung bildet eine Gruppe von Reliefs, in denen bereits ein landschaftlicher oder architektonischer Hintergrund dargestellt, für die Figuren aber in der Mitte desselben ein freier Raum, eine neutrale Fläche ausgespart ist, von welcher sie sich, wie in den Reliefs des ältern Stils, in freien Umrissen abheben. In der Reihe der kleinern Reliefs des pergamenischen Altarbaues finden sich derart konventionell behandelte Darstellungen neben andern, in denen man schon gewagt hat, die Figuren unmittelbar vor den mehr oder weniger realistisch behandelten Hintergrund zu stellen. Aber so entschieden die malerische

Tendenz in diesen und andern Reliefs der hellenistischen Epoche entwickelt erscheint, so sind die malerischen Hintergründe und die Kompositionen im Ganzen doch noch nicht nach bestimmten perspektivischen Gesetzen angelegt. Bei den römischen Reliefs sind die Mängel der perspektivischen Raumbehandlung meist umso auffälliger, je mehr die malerische Inszenierung an Ausdehnung gewonnen hat. Zu einer theoretischen Erforschung der Gesetze der Perspektive waren im Altertum — durch Euklid — nur erst ganz geringe Anfänge gemacht worden. Erst in der Zeit der Renaissance, mit der beginnenden Wiedergeburt der Künste, ward diese Aufgabe von neuem, mit leidenschaftlichem Eifer, in Angriff genommen, und zwar von den Künstlern selbst, für den Zweck der unmittelbaren praktischen Anwendung. Die eigentliche Ausbildung der mathematischen Theorie der Perspektive blieb einer spätern Zeit vorbehalten. Der erste, der in der Epoche der Renaissance den landschaftlichen und architektonischen Hintergrund und die ganze Komposition des Reliefs nach bestimmten perspektivischen Prinzipien behandelte, war Ghiberti. In den berühmten Reliefbildern, mit denen er das Ostportal des Florentiner Baptisteriums schmückte, erscheint der malerische Reliefstil zuerst mit ganz konsequenter Entschiedenheit durchgebildet.

Sind diese Reliefs, in denen uns das Schönheitsgefühl der Renaissance schon so glänzend entgegentritt, im ganzen dennoch, wie die Anhänger des „strengen“ Reliefstils behaupten, nur eine künstlerische Verirrung?

Zunächst ist es von Interesse, unter Berufung auf die Darlegungen Haucks zu konstatiren, daß diese Reliefs den Gesetzen der modernen (durch Breyfig und Poncelet begründeten) sogenannten Reliefperspektive keineswegs durchaus entsprechen. Hauck bemerkt, daß sie mit den Forderungen dieser Reliefperspektive, nur so weit es sich um die Abbildung geradliniger, ebenflächiger Gebilde handelt, übereinstimmen. „Bei krummflächigen Objekten, also namentlich bei menschlichen Figuren, zeigen sich ganz bedeutende Abweichungen. Macht man den Versuch, die Figuren in einem Ghibertischen Relief genau nach den Gesetzen der Reliefperspektive zu bilden, so ergeben sich für sämtliche, nicht ganz in der Mitte des Reliefbildes angebrachte Figuren unmögliche, schiefgewölbte Formen, welche das künstlerisch gebildete Auge in einer Weise verletzen, daß der Widerspruch der Künstler gegen die Reliefperspektive leicht erklärlich wird.“

Die Berechtigung dieser freieren perspektivischen Behandlung erscheint Hauck gleichwohl zweifelhaft: „Man hat sich nun zwar mit dem Zugeständnisse zu helfen gesucht, daß es dem Künstler gestattet sei, bei runden Körpern, besonders bei menschlichen Figuren, von der streng mathematischen Form abzuweichen, ganz in derselben Weise, wie man auch in der Planperspektive genötigt ist, die Berechtigung von Abweichungen anzuerkennen. Indessen liegt hier die Sache wesentlich anders. Sieht man von dem Porträtsach ab, so kleidet die Malerei allgemein ihre Darstellungen in Szenerien ein. In ihr wird also die geometrische Perspektive immer das maßgebende Prinzip für die Ge-

samtanlage der Komposition bleiben, wenn es auch dem Künstler gestattet ist, im einzelnen von der strengen Schablone mehr oder weniger abzuweichen. Im Relief dagegen bilden die malerischen Inszenierungen eine Ausnahme, und zwar, wie wir gesehen haben, eine unberechtigte Ausnahme. Der Schwerpunkt der Relieffistik liegt nicht sowohl in architektonischen (oder landschaftlichen), als vielmehr in figuralen Darstellungen."

Die Gründe, aus welchen Hauck die malerische Szenerie in Reliefdarstellungen von vornherein für unberechtigt erklärt, liegen, wie wir uns erinnern, wesentlich darin, daß gerade dasjenige, was den Hauptreiz einer solchen landschaftlichen oder architektonischen Szenerie ausmache, das Stimmungselement, sich der plastischen Darstellung entziehe. „Die Plastik, bemerkt Hauck im Zusammenhange mit einer bereits zitierten Stelle, kann die in ihr dargestellten Handlungen nicht wie die Malerei in stimmungsvolle Szenerien einkleiden. Sie muß die Stimmung in die handelnden Personen konzentrieren und sich bezüglich der erklärenden Szenerie, soweit es zum Verständnis notwendig erscheint, mit knappen Andeutungen begnügen, wenn sie anders nicht den Eindruck des Trivialen, des Puppenstübenhaften hervorrufen will.“ In der That könnte bei der plastischen Darstellung eines architektonischen Innenraumes, bei einem landschaftlichen Reliefbilde ein solcher Eindruck kaum ausbleiben, sobald die Landschaft oder das Interieur als Hauptsache erscheinen sollte. Eine derartige plastische Darstellung wäre geradezu ein künstlerisches Ünding. Für selbständige Landschafts- und Architekturgemälde ist die Licht- und Luststimmung ganz eigentlich das belebende und beselende Element, dasjenige, worin wesentlich ihr ästhetischer Wert beruht. Hat aber die Landschaft oder das Architekturwerk als Hintergrund einer figürlichen Darstellung eine nur untergeordnete, nebensächliche Bedeutung, wird auf die figürliche Darstellung der künstlerische Hauptaccent gelegt, so wird man den Mangel jenes Stimmungselements in der Szenerie doch schwerlich als einen Mangel empfinden und sich an der bloßen Formenbezeichnung genügen lassen. Wenn in der Malerei jenes weite Gebiet der sogenannten historischen Landschaft, in welcher die „Stimmung“ weit weniger als der plastische Charakter der landschaftlichen Formen betont wird, volle Berechtigung hat, so wird man auch nicht behaupten können, daß die Darstellung von landschaftlichen oder architektonischen Hintergründen im Relief deshalb unzulässig sei, weil ihnen der spezifisch malerische Stimmungsreiz fehlt. Es kann sich nur fragen, ob die bei einer solchen Darstellung erforderliche Anwendung perspektivischer Gesetze und die dadurch bedingte perspektivische Behandlung der Figurenkomposition mit der Beschaffenheit der relieffistischen Ausdrucksmittel nicht in Widerspruch gerät. Für die perspektivische Behandlung architektonischer Hintergründe werden aus der Natur des Reliefs, wie aus Haucks eignen Bemerkungen hervorgeht, keine besondern Schwierigkeiten erwachsen, auch nicht für diejenige landschaftlicher Terrainformen, sofern sie einfacher Art sind. Fraglich bleibt dies

jedoch bezüglich der perspektivischen Forderungen, die sich aus der malerischen Gesamtanlage einer Relieffkomposition, aus der perspektivischen Formirung der Szenerie für die Figurendarstellung ergeben würden.

Hauck hält diese Forderungen, indem er den „strengen Relieffstil“ prinzipiell als den einzig richtigen hinstellt, mit der Natur des Reliefs nicht für vereinbar. Zugleich aber erklärt er mit Bestimmtheit — und hier kommen wir auf den schon oben bezeichneten Hauptpunkt seiner Behandlung —, daß das Gesetz jenes Stiles, also das Gesetz des Reliefs überhaupt, auf dem Wege der mathematischen Wissenschaft noch nicht entdeckt sei; die Meinung, dasselbe sei in jener Theorie der Reliefperspektive gefunden worden, sei eine Täuschung, die man rückhaltlos eingestehen müsse; in jenem ältern griechischen Relieffstil, auf welchen in neuerer Zeit Thorwaldsen zurückging, habe das Auge des Künstlers ein Problem gelöst, das der Mathematiker bis jetzt sich vergeblich bemüht habe in Formeln zu fassen.

Sollte vielleicht bei dem Stile der Ghibertischen Werke etwas ähnliches der Fall sein? Sollte die malerische Art ihrer Behandlung, die mit jener Theorie der Reliefperspektive gleichfalls nicht in Einklang steht, nicht auch ihre Berechtigung haben?

Nach Haucks Überzeugung ist das Problem der Relieffistik, wenn man ihm wissenschaftlich beikommen will, zunächst von einem neuen Gesichtspunkte anzufassen, nicht von dem geometrischen der Theorie der „linearen Verwandtschaften,“ sondern von dem der Beleuchtungslehre, schon deshalb, weil die charakteristischen Wölbungen runder Körper dem Auge überhaupt nicht direkt in ihrer abstrakten geometrischen Form, sondern erst durch Vermittlung der Licht- und Schattwirkung zur Wahrnehmung gelangen. Damit wird in ein wichtiges Gebiet der physikalischen Wissenschaft und, wie Hauck bemerkt, auf neue, noch ungelöste Probleme hinausgewiesen; die Vorbedingung für eine wissenschaftliche Lösung des Problems der Relieffistik sei, daß die Beleuchtungslehre neu in Angriff genommen werde.

Die Andeutungen, welche die Haucksche Abhandlung in Bezug auf die Berechnung der Lichtwirkungen im Reliefbilde giebt, sind ohne Zweifel von eingreifender Wichtigkeit, obschon die vollständige Lösung des fraglichen Problems auf dem Wege, den sie zeigen, nach Haucks eigener Ansicht nicht zu erwarten sein wird. Weiter unten bemerkt Hauck ausdrücklich, daß man die in der geschichtlichen Entwicklung der Relieffkunst gegebenen Thatfachen auf ihr Verhältnis zu den physikalischen Gesetzen der Beleuchtungslehre zu dem Zwecke werde zu prüfen haben, um schließlich aus solchen vergleichenden Beobachtungen den Punkt zu ermitteln, wo die Spekulation den Hebel ansetzen müsse, um zur Formulirung des mathematischen Gesetzes zu gelangen.

Die wenigen Bemerkungen, die wir folgen lassen, sind ganz empirischen Charakters, sie ergeben sich aus einfachen Beobachtungen am That-sächlichen.

Zuvörderst ist, indem wir auf früher gesagtes zurückweisen und zunächst die einzelne Relieffigur ins Auge fassen, zu betonen, daß die eigentümliche Umformung, die im Relief mit der Gestalt runder Körper vorgenommen wird, doch nicht anders bezeichnet werden kann, denn als eine Art perspektivischer Behandlung. Bei jeder einzelnen Relieffigur, mag sie eine Stellung haben, welche sie will, kommt es darauf an, die einzelnen Teile derselben, deren Verhältnisse thatsächlich von den natürlichen verschieden sind, so zu behandeln, daß sie mit diesen übereinzustimmen scheinen, die einen Teile räumlich mehr, als thatsächlich der Fall ist, zurückliegend, die andern in entsprechendem Verhältnis vortretend erscheinen zu lassen, diesen Formen also, z. B. den Formen der Brust einer in die Dreiviertelansicht gestellten Figur, durch eine gewisse Verkürzung und Verjüngung den Schein natürlicher Rundung zu geben.

Daß das Gesetz der geometrischen Perspektive, sofern es sich auf Darstellungen auf der Fläche bezieht, nicht direkt und ohne weiteres auf plastische Formen angewendet werden kann, liegt in der Natur der Sache. Es wird nur eine Anpassung möglich sein. Selbst die ebenflächigen Formen architektonischer Hintergründe können nicht ganz streng nach diesem Gesetz behandelt werden, obgleich sie demselben offenbar weit leichter als die Formen runder Körper angepaßt werden können. Das Gesetz dieser Anpassung zu finden, wäre jene von der Mathematik zu lösende Aufgabe.

Nun will aber bei der relieffistischen Umgestaltung der Formen die Licht- und Schattenwirkung in ganz besondrer Weise berücksichtigt sein. Die Beleuchtung ist von außen gegeben, die Schatten können daher, um eine signifikante Wendung Haucks zu gebrauchen, bei dieser Umgestaltung der Formen nicht, wie es sein sollte, relieffistisch mit umgeformt werden, sodaß, vom bloß geometrischen Gesichtspunkte genommen, eigentlich jede Art, jeder Grad der relieffistischen Verkürzung mit den durch die natürliche Beleuchtung erzeugten Schatten in Widerspruch stehen muß. Auch wird sich die künstlerische Praxis dem theoretischen Ideal einer absoluten Übereinstimmung, zumal da die natürliche Beleuchtung doch immer wechselt, stets nur annähern können.

Die Forderung ist, in der relieffistischen Umgestaltung der Formen, in der Modellirung des Reliefs die Licht- und Schattenwirkung so zu berechnen, daß sie derjenigen entspricht, die sich an der vollen körperlichen Rundung dieser Formen ergeben würde. „Um die eigenartige Rundung eines Objekts, bemerkt Hauck, im Relief, auch bei schwächerer Erhebung, zum charakteristischen Ausdruck zu bringen, muß die Modellirung eine derartige sein, daß die Licht- und Schattenabtönungen im Relief möglichst übereinstimmen mit den natürlichen Verhältnissen, sodaß etwa eine photographische Aufnahme es nachträglich zweifelhaft erscheinen läßt, ob das Original Relief oder Vollrund war.“ Die Art der Modellirung, durch welche dies zu erreichen ist, wird gewissermaßen auf einem Kompromiß zwischen den geometrischen Forderungen und der Rücksicht

auf die natürliche Lichtwirkung beruhen, es werden gewisse Modifikationen der geometrischen Form, gewisse Abweichungen von derselben notwendig sein, die im einzelnen schwer zu bestimmen sind, die aber dem feinfühligem Auge des Künstlers sich leicht von selbst ergeben. Um anzudeuten, worauf es bei dieser durch die Rücksicht auf die Lichtwirkung bedingten Formenbehandlung ankommt, kann man auch an jene eigentümliche Umbildung erinnern, welche die griechische Kunst, wie früher bemerkt wurde, in der Freiskulptur mit der natürlichen Form des Auges vornahm. Die Reliefformen werden, aus Rücksicht auf die geforderte Licht- und Schattenwirkung, bald etwas mehr abgeflacht oder gehoben, bald mehr, bald weniger verjüngt werden müssen, als der bloß geometrische Gesichtspunkt verlangt. Gelingen ist die reliefistische Umbildung und Verkürzung der Formen, wenn diese den geometrischen Forderungen auf solche Weise angepaßt sind, daß sie mit der natürlichen Schattenwirkung nicht in Widerspruch erscheinen. Was wir früher als den Widerspruch zwischen dem malerischen und dem plastischen Element bezeichneten, ist dann in der Reliefbehandlung künstlerisch überwunden. Der Punkt, wo störende Schattenwirkungen eintreten, bezeichnet für die perspektivische Behandlung der Reliefformen eine Grenze, die sie nicht überschreiten darf.

Offenbar sind störende Schattenwirkungen bei einer nur mäßigen Erhebung und Verkürzung der Reliefformen leichter als bei einer Stärken zu vermeiden. Andererseits wird man allerdings sagen müssen, daß dann, um den Eindruck der körperlichen Rundung zu erzielen, bei der Modellirung, bei der Bewegung der Flächen eine umso feinere Berechnung der Licht- und Schattenabstufung erforderlich sei. Auf die hohe Meisterschaft, mit welcher die griechischen Reliefs des ältern Stils in dieser Beziehung behandelt sind, wurde früher hingewiesen. Wie steht es nun mit den Ghibertischen Reliefs?

„Es ist ein hoher Genuß, bemerkt Hauck, den die geometrische Klarheit und Formvollendung der Ghibertischen Werke gewährt. Und doch vermag dieser Genuß nicht bis zum Gefühl vollkommenster Befriedigung durchzudringen. Es ist, wie wenn eine feindliche Hand verwirrend in die harmonische Ordnung der Linien hineingreife und die reine Stimmung im Entstehen zerstören würde. Die Licht- und Schattenwirkung ist es, welche diese Störung bewirkt.“

Wir vermögen eine solche grelle Disharmonie in den Ghibertischen Werken nicht wahrzunehmen, wir haben vielmehr den Eindruck, daß es auch hier gelungen sei, den fraglichen Widerspruch durch eine kunstvolle Behandlung aufzuheben, ihn in der künstlerischen Erscheinung wirkungslos zu machen. Zur Charakterisirung der Reliefs müssen wir uns an dieser Stelle mit wenigen Andeutungen begnügen. Was zunächst die einzelnen Figuren derselben betrifft, so ist zu bemerken, daß sie — mit ganz wenigen noch zu erwähnenden Ausnahmen — durchaus keine besonders starken Verkürzungen zeigen. Sie haben meist Stellungen und Wendungen, wie sie ähnlich auch in jenen von Hauck als mustergiltig bezeichneten griechischen Reliefs vorkommen, und ich wüßte in

der That keine jener Figuren, keinen Teil einer solchen anzugeben, wo die Schattenvirkung, wie Hauck behauptet, mit der reliefistischen Verkürzung in auffälligem Widerspruche erschiene. Nicht gleichgiltig ist in dieser Beziehung, daß die Reliefs sich nicht in einem geschlossenen Raume befinden, nicht unter „geschlossener Beleuchtung“ gesehen werden, sondern an ihrem Plage, außen an den Thüren des Baptisteriums, dem diffusen Tageslichte ausgesetzt und offenbar auf die Wirkungen desselben berechnet sind; bei einer scharf konzentrirten Beleuchtung würden falsche Schattenvirkungen nicht ausbleiben können.

Hinsichtlich der perspektivischen Gesamtanlage der Reliefs bemerkt Hauck, daß sich aus derselben bei einzelnen Figuren störende, auf den Hintergrund der Szenerie fallende Schlagschatten ergeben, die von ähnlicher Wirkung seien, wie wenn bei einer theatralischen Dekoration in Folge einer fehlerhaften Anbringung der Lampen der dunkle Schlagschatten des Schauspielers auf die ferneren, düstigen Berge des Hintergrundes fallen und dieselben als ebene Wand entlarven. Dieser unbegründete Vorwurf kann lediglich einen theoretischen Ursprung haben. Schlagschatten von derartiger Wirkung würden nur von isolirt stehenden Figuren, bei sehr scharfer und tiefer Beleuchtung, ausgehen können; die am stärksten vortretenden, fast halbrund gebildeten Figuren des Vordergrundes haben in den Ghibertischen Reliefs stets eine Figurengruppe hinter sich, von der sie sich zwar mit klarer Bestimmtheit abheben, mit der sie aber dennoch unmittelbar zusammenhängen. Dieser Umstand sowohl, wie das natürliche Oberlicht schließen störende Schlagschatten aus.

Die Abweichungen von dem Prinzip der perspektivischen Konstruktion, auf welche oben aufmerksam gemacht wurde, werden für berechtigt gelten können, sofern ihre Wirkung für das Auge nichts fehlerhaftes hat. Sie finden sich in den Figuren der seitlichen Teile der Kompositionen und ergeben sich aus dem Umstande, daß, wenn für die Modellirung dieser Figuren der für die perspektivische Anlage des Ganzen maßgebende Gesichtspunkt streng festgehalten würde, Verzerrungen und Verkrümmungen der Formen entstehen müßten, die eben nur dadurch vermieden werden können, daß für jene seitlichen Figuren andre Gesichtspunkte angenommen werden. Auch in der Planperspektive machen sich, wie bemerkt, ähnliche Abweichungen von der Konstruktionsregel notwendig. Sie erfüllen ihren Zweck, wenn dem Betrachter, wie dies bei den Ghibertischen Reliefs der Fall ist, die Verschiebung des Gesichtspunktes nicht in störender Weise fühlbar wird.

Was sodann die geringe Zahl jener starken Verkürzungen betrifft, so ist zu beachten, daß sie nur bei Figuren vorkommen, welche die Mitte der Komposition einnehmen. Bei solchen malerisch formirten, im ganzen nach einem fixirten Gesichtspunkte angelegten Kompositionen, die immer nur einen mäßigen Umfang haben können, wird der Standpunkt des Betrachters als ein unveränderlicher, und zwar der Mitte des Bildes gegenüber, vorausgesetzt. Stark nach der Tiefe gehende Verkürzungen werden daher im Mittelpunkt der Komposition richtig

wirken können, während sie an seitwärts befindlichen Figuren falsche Wirkungen ergeben und mit der plastischen Form in Widerspruch erscheinen würden.

Die Fehler, die sich aus einer malerisch perspektivischen Figurendarstellung im Relief ergeben können, sind in den Ghibertischen Werken unsers Trachtens vermieden. Sie liefern den Beweis, daß die malerische Tendenz der Reliefentwicklung auch in ihren letzten Konsequenzen mit der Natur der Darstellungsmittel nicht notwendig in Konflikt geraten muß. In ihren positiven Vorzügen entsprechen diese berühmten Meisterwerke der Renaissance ganz den allgemeinen künstlerischen Gesetzen der Reliefbehandlung.



## Ungehaltene Reden eines Nichtgewählten.

13.



eisa, juchheisa, dideldumbei! — so würde ich meine heutige Rede beginnen, wenn mir nicht ein bekanntes Mitglied der Zentrums-  
partei diese Wendung schon vor etwa neunzig Jahren vorweg-  
genommen hätte. Die Herren stehen bekanntlich früh auf! Aber  
dabei sein muß ich nichtsdestoweniger, wo es so hoch und so laut  
hergeht. Eine solche Staatsdebatte ist in der That eine famose Erfindung. Da  
kann man von allem und jedem sprechen, ohne zur Sache gerufen zu werden,  
höchstens zur Ordnung, was der Rede einen hübschen Aufputz verleiht. Da kann  
man die ältesten Zeitartikel und politischen Feuilletons reden, und die Partei-  
freunde werden sich darüber so freuen, als ob sie die Dinge zum erstenmal  
hörten. Da kann man der Regierung alles erdenkliche Schlechte nachsagen und  
braucht sich auf Beweise so wenig einzulassen, wie Sir John Falstaff. Herr  
Richter proklamirt ein Fiasko, Herr Liebknecht gleich ein halbes Duzend Fiaskos,  
ich will ein Schock aufzählen — wer kann mirs wehren?

Bei aller Verehrung für die genannten Redner muß ich nämlich mein  
Bedauern darüber aussprechen, daß sie die Sache so oberflächlich betrieben haben.  
Wer mit Emphase der Regierung einige Fiaskos vorwirft, verleitet ja zu dem  
Glauben, daß sie in andern Fällen den Erfolg für sich habe, und das darf  
doch um keinen Preis zugestanden werden. Ich begreife wohl, daß ein so großer  
Staatsmann, wie Herr Richter, endlich ermüdet, einem unverbesserlichen Schüler,  
wie der Reichskanzler ist, immer wieder Vorträge über Politik zu halten — der  
Fürst Bismarck versteht entweder die Lehren der Weisheit nicht oder er will  
sie nicht verstehen. Aber das hilft nichts! Wenn man vom Schicksal aus-  
erschen ist, das Vaterland vor dem Abgrunde zu retten, dem es nun seit drei-  
undzwanzig Jahren „unentwegt“ und mit immer wachsender Geschwindigkeit ent-