



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

K., L.: Sollen wir unsre Statuen bemalen?

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

und Schluss, wie es denn in dem gegenwärtigem Falle ganz eigentlich gefordert wurde.

Nur so viel sage ich gleich nach meiner Rückkunft vom Rhein und Mayn, dankbar für das übersendete dramaturgische Blatt,¹⁾ für welches vielleicht bald etwas einsende. Des Herrn Graf. v. Brühl Hochgeb. bitte meine gehorsamste Empfehlung auszurichten, mit Entschuldigung dass ich nicht auch seinen Brief sogleich beantwortend erwiedere.

ergebenst

Weimar d. 15 Octbr 1815.

JWGoethe²⁾

Zum Schluß mag noch ein kleines Billet von Goethes eigener Hand hier abgedruckt werden, das sich unter Levezows Papieren gefunden hat, von dem es aber fraglich ist, ob es an ihn gerichtet worden war. Es ist ein Blatt in Quart, an der linken Seite ist deutlich zu sehen, daß etwas abgerissen worden ist; jedenfalls ist es also nur das Ende eines längern Briefes. Das Billet lautet:

Leider habe ich gegenwärtig das Stück nicht zu Hause, sobald ich es wieder erhalte steht es mit Vergnügen zu Diensten. Ich wünsche nur daß nähere Bekanntschaft die lebhafteste Theilnahme nicht vermindern möge, wodurch Sie mir eine so besondere Freude gemacht haben.

Der ich mich, mit aufrichtigen Wünschen für Ihr Wohl u mit wahrer Hochachtung unterzeichne

Ihr Wohlgeb.

W. d. 26 Juli
1803.

ganz ergebenster Diener
Goethe



Sollen wir unsre Statuen bemalen?



er Umstand, daß diese Frage in neuerer Zeit, welche doch ästhetischen Interessen im ganzen nur geringe Aufmerksamkeit zu schenken geneigt ist, zur brennenden Tagesfrage geworden ist und durch praktische Versuche beantwortet zu werden beginnt, muß uns dieselbe hochbedeutend für unsre Kunstentwicklung erscheinen lassen. Umso mehr haben wir die Verpflichtung, in der Diskussion die Frage möglichst vorurteillos zu prüfen und allen Standpunkten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bevor wir durch agitative Parteinahme die Grundlage der Diskussion verrücken. G. Treu, der wohl zuerst in unsern Tagen die Frage in der in der Überschrift zitierten Form in die allgemeine Diskussion gezogen hat, nachdem ihre wissenschaftlich historische Erörterung über das Stadium der

¹⁾ Das „Dramaturgische Wochenblatt,“ herausgegeben von Levezow.

²⁾ Ein kräftiger Schnörkel und die Worte „ergebenst JWGoethe“ von des Dichters Hand.

Diskussionsfähigkeit hinaus bereits zu einem gewissen Abschluß geblieben war, giebt in seiner unlängst erschienenen Broschüre*) eine unbedingt bejahende Antwort, indem er von dem archäologisch-historischen Nachweis der polychromen Skulptur ausgeht. Wir glauben indes, die ästhetische Erledigung einer unser heutiges Kunstleben unmittelbar berührenden Frage von der historischen Betrachtung durchaus trennen zu müssen, und stellen uns für die nachfolgende Auseinandersetzung auf einen möglichst voraussetzungslosen Standpunkt ästhetischer Betrachtung, nicht um Treus Ausführungen im einzelnen zu widerlegen, vielmehr um sie objektiv zu ergänzen und vor einseitiger Auslegung zu bewahren.

Durch die Physiologie ist festgestellt, daß unser Gesichtssinn nur für Lichteindrücke empfänglich ist; die sinnliche Empfindung von der räumlichen Ausdehnung eines Körpers gewinnen wir durch das Gefühl, und erst mittels gewohnheitsmäßiger Abstraktion erhalten wir durch das Gesicht Vorstellungen von Körpern. So sind wir denn auch gewöhnt, Statuen als körperlich zu betrachten, obwohl auf der Netzhaut unsers Auges stets nur ein Flächenbild derselben entworfen wird. Wird nun durch die mehrfarbige Bemalung von Körpern unser Sehnerv gereizt, so wird für die ästhetische Empfindung die genannte Abstraktion unnötig, und wir werden für die spezifisch körperlichen Reize einer Statue (schöne Rundung, feine Durcharbeitung der plastischen Details etc.) erst in zweiter Linie oder nur insofern interessiert, als dieselben schöne Konturen für die einzelnen Farbenfelder bilden; denn der Reiz der Farbe ist derber und intensiver als derjenige körperlicher Durchbildung. Naturgemäß wird also auch der Künstler diese letztere zu gunsten der Farbenwirkung vernachlässigen. Beide können nicht gleichzeitig zu voller Geltung kommen, weil unser Gesichtssinn bei intensiver Anstrengung, wie ästhetische Betrachtung sie fordert, nicht fähig ist, einmal in seiner spezifischen Eigenschaft als Farbensinn und zugleich als Vertreter des Tastsinnes zu fungiren, wie uns auch die Wahrnehmung im täglichen Leben lehrt. Wir betrachten nämlich meist die farbigen Körper unsrer Umgebung nur einseitig im Hinblick auf ihre Körperlichkeit oder auf ihre Farbigkeit. So kann man sich von der Gestalt eines eben gesehenen Menschen sehr gut eine Vorstellung bewahren, aber man wird merken, daß, je deutlicher diese ist, desto verschwommener die Erinnerung an die Farben seiner Kleidung haften geblieben ist. Umgekehrt wird man in dem farbenprächtigen Gedränge einer Festgesellschaft sicherlich die Figuren nach den Farben ihrer Gewänder unterscheiden, aber nicht nach ihrem Wuchs, der eben hier hinter dem Eindruck der Farben völlig zurücktritt. Ebenso würde farbige Plastik die Aufmerksamkeit des Beschauers sowohl wie des Künstlers zersplittern. Freie Plastik und Malerei ergänzen sich also nicht,

*) Sollen wir unsre Statuen bemalen? Ein Vortrag von Professor Dr. Georg Treu. Berlin, Oppenheim, 1884.

sondern benachteiligen einander in der ästhetischen Wirkung; dies ist das Ergebnis unsrer auf rein physiologischer Grundlage gemachten Beobachtung, auf die auch Herder seine originelle Betrachtungsweise der „Bildhauerkunst für das Gefühl“*) gründet, welche in alle seine ästhetischen Ansichten hinüberspielt, leider aber auch mit diesen einer unverdienten Vergessenheit anheimgefallen zu sein scheint. Zugleich sei auf einen höchst lesenswerten Aufsatz des bekannten Berliner Psychologen Lazarus über „Die Vermischung und Zusammenwirkung der Künste“ im Deutschen Kunstblatt von 1854 hingewiesen, in dem der feinsinnige Beobachter sich über die Aufgaben der Skulptur und der Malerei folgendermaßen ausspricht: „Die Aufgabe der Skulptur ist es, körperliche Gestalten zu bilden, so bestimmt, so genau und sicher und individuell, daß sie den Schein lebender Gestalten erwecken; ideal angesehen, daß man in der innern Anschauung die Farbe, welche allein das volle Leben bezeichnet, nicht entbehrt; die Aufgabe der Malerei: die flüchtige Erscheinung des Lebens, die wechselnde Farbe, die Umrisse und [die] Oberfläche, worauf es sich spiegelt, so zu fesseln, so vollendet wiederzugeben, daß es zum Scheine gestalteten Lebens wird, ideal betrachtet, daß man hinter den farbigen Linien den Körper nicht entbehrt. Sollten nun aber beide Künste sich vereinigen und etwa mit Lebensfarbe bemalte Statuen darstellen, dann würden uns alle drei Elemente der natürlichen Anschauungen gegeben, aber eben dadurch geht der ästhetische Reiz verloren.“ Dieser Reiz besteht nämlich, fügen wir hinzu, zum größten Teil darin, daß der Phantasie des Beschauers etwas zu thun übrig bleibt. Diese ergänzende Thätigkeit der Phantasie macht wesentlich den ästhetischen Reiz aus, mit ihr fällt auch dieser bei bemalter Skulptur weg.

Indes liebt es die moderne Kunstbetrachtungsweise, den Kunstwerken gegenüber jede abstrakte Voraussetzung fallen zu lassen, und das einzelne Kunstwerk aus sich und den Bedingungen seiner Entstehung heraus für stilvoll oder stillos zu erklären. Wir können uns auf diesen Standpunkt nicht unbedingt stellen, glauben vielmehr mit H. Brunn (Sitzungsberichte der Münchener Akademie der Wissenschaften, 1884), daß jeder Kunststil im weitesten Sinne bedingt ist durch den schaffenden Künstler, beziehentlich durch die in ihm zum Ausdruck kommende Geistesrichtung seiner Zeit, zweitens durch den gewählten Gegenstand der Darstellung und seine Bestimmung, und durch das Material, welches der Künstler für seine Darstellung gewählt hat. Fragen wir uns nun darnach, ob man die polychrome Plastik für unsre Zeit „stilvoll“ nennen darf?

Die Bewegung zu gunsten mehrfarbiger Skulptur in unsern Tagen ist nicht aus Künstlerkreisen als ein naturnotwendiges Produkt der künstlerischen Zeitrichtung hervorgegangen, sondern beeinflusst durch kunstgelehrte Forschung und die Ergebnisse historischer Betrachtung. Es ist stets ein mißlicher, meist ein

*) Vgl. seine 1778 erschienene Abhandlung über die Plastik.

fruchtloser Versuch gewesen, der zeitgenössischen Kunst von wissenschaftlichem Standpunkt aus die Richtung vorzuschreiben. Auf die schlimmen Folgen eines solchen Verfahrens weist Treu selbst hin, indem er angiebt, daß „die Polychromie aus der Plastik erst durch ein archäologisches Mißverständnis der Renaissancezeit hinausgedrängt worden ist.“ Wer bürgt dafür, daß wir nicht heute auf dem besten Wege sind, sie durch ein „archäologisches Mißverständnis“ wieder in unsre Kunst einzuführen? Ich halte es sogar für ein sehr verderbliches Mißverständnis von kunstwissenschaftlicher Seite, den Naturalismus der heutigen Kunst zu unterstützen und auf Wege leiten zu wollen, auf welche er trotz seiner sonstigen Unbefangenheit sich noch nicht gewagt hat. Ist denn aber dieser Naturalismus wirklich ein Ausdruck der gesamten Geistesrichtung unsrer Zeit, oder nicht vielmehr nur ein gährendes Übergangsstadium, dessen Ende man beschleunigen, aber nicht hinauschieben sollte? Ist, was unsre spezielle Frage anlangt, für die Ansicht Treus bereits eine Majorität gewonnen, die zu so entschiedenem Auftreten im Namen unsers so „realistisch und farbenlustig gestimmten Geschlechtes“ berechtigt? Ich glaube, nein.

Ich selbst habe die Erfahrung gemacht, wie weit historisch gewonnene Erkenntnis von einer ästhetischen Überzeugung verschieden ist. Ich hatte mich mit dem literarischen Material, das die Diskussion über polychrome Plastik schon seit langer Zeit niedergeschlagen hatte (bereits vor Quatremère de Quincy hatten sich Winkelmann, Herder u. a. mit der Frage beschäftigt), ziemlich vertraut gemacht und daraus die Überzeugung gewonnen, daß an der historischen Überlieferung der Polychromie kein Zweifel sei, obschon diese Überlieferung nur die von Kugler (Kleine Schriften I, 265) zusammengestellten Belegstellen anführen konnte und damit Grenzen zog, welche Semper u. a. nicht anerkennen mochten. Ich war sogar von Sempers weitergehenden und zu geistvollen Antithesen zugespitzten Ausführungen ziemlich überzeugt, als ein Zufall mich in die Dresdner Sammlung führte, wo gerade Professor Treu seine Versuche anstellte. Er hatte damals als Objekte seiner Experimente die Gipsabgüsse der Dresdner Amazone in halber Lebensgröße und des Kopfes der melischen Aphrodite gewählt. Frappirte mich schon die Bemalung der Statuette, so empfand ich die naturalistische Bemalung des Venuskopfes geradezu als Beleidigung meines ästhetischen Gefühls. Keine Überredung von der historischen Wahrscheinlichkeit, keine noch so oft wiederholte Betrachtung konnte diesen Eindruck in mir verwischen. Mir war, man verzeihe den Vergleich, als sehe ich ein hochverehrtes ideales weibliches Wesen, das in meiner Phantasie kaum Farben gewonnen, plötzlich geschminkt und gepudert auf mich zuschreiten in der unnatürlichen Wirklichkeit gemeinen Lebens. Ein Gefühl der Enttäuschung und des Ekels bemächtigte sich meiner. Nicht so heftig empfand ich die Bemalung der Amazonenstatuette. Die Erklärung dieser Verschiedenheit des Eindruckes führt uns zu der zweiten Bedingung des Kunststiles, nämlich zu dem Gegenstande der Darstellung und seiner Bestimmung,

sei letztere nun eine künstlerische oder eine außerhalb dieser Sphäre gelegene. Zunächst ist die Plastik einzig befähigt, gewisse abstrakte Vorwürfe zu gestalten, die einer polychromen Behandlung widersprechen. Nicht nur Allegorien sind hierunter zu verstehen, sondern auch Idealbildungen, die erst durch die Abstraktion von der äußern Lebenswahrheit zu solchen werden. Goethe bezeichnet es sogar einmal als die höchste Aufgabe jeder Kunst, „durch den Schein die Täuschung einer höhern Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, so fährt er fort, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur noch das Gemeine übrig bleibt.“ (Wahrheit und Dichtung, III.) Keine archäologische Untersuchung wird mich belehren, daß unsre Vorstellungen von den Idealgestalten griechischer Götter sich mit größerem ästhetischen Erfolg in farbiges, derb irdisches Gewand kleiden, als durch den Adel reiner, ungetrübter Formenschönheit ausdrücken lassen. Wenn Phidias seinen olympischen Zeus in den Glanz chryselephantiner Farbenpracht hüllte, so war nicht dieser Materialprunk, der sich schließlich auf orientalische Tradition zurückführen läßt, als vielmehr das Mächtige der Formen und Maße das künstlerische Mittel, welches die Begeisterung religiöser Verehrung belebte und steigerte. In den erhaltenen Resten griechischer polychromer Plastik findet sich übrigens ein entschiedenes Abnehmen der Bemalung zwischen der teilweise noch unter traditionellem Banne stehenden chryselephantinen Technik der phidiasischen Zeit und der spätern alexandrinisch-römischen mit ihrer Freude an stofflicher Pracht und naturalistischer Nachbildung. Doch wir wollten ja den historischen Standpunkt dieser Frage gegenüber ganz beiseite lassen, da faktisch erwiesen ist, daß die polychrome Plastik in Hellas ebenso historisch geworden und ausgebildet worden ist, wie in der neuern Kunst seit dem bekannten „archäologischen Mißverständnisse“ sich die monochrome Plastik historische Berechtigung erworben hat. Oder dürften für eine solche nicht die Statuen eines Michelangelo, Giovanni da Bologna bis herab zu Thorwaldsen, Canova, Rauch und Rietschel sprechen?

Nicht weniger aber als der Gegenstand der Darstellung beeinflusst die Bestimmung des Kunstwerkes seinen Stil. In die Umgebung polychromer Architektur gehört allerdings eine harmonisch gefärbte Skulptur, wobei wohl zwischen dekorativer und naturalistischer Färbung zu unterscheiden ist. Zu welchem Zwecke man z. B. in die naturfarbige Sandsteinfassade eines modernen Baues, dessen Einfarbigkeit durchaus nicht übel empfunden wird, polychrome Statuen einfügen sollte, ist nicht einzusehen, es würde sogar ein grober stilistischer Mißgriff sein, wollte man naturalistisch gefärbte Figuren in tektonischem Sinne verwerthen, denn die tektonische Bestimmung der Plastik verlangt unbedingte Unterordnung derselben im Dienste der Architektur. Polychrome Architektur aber zur Regel zu machen, stieße außer auf ästhetische Bedenken auch auf materielle Schwierigkeiten in unserm rauhen und heftigem Temperaturwechsel ausgesetzten Klima. Die farbige Architektur und Skulptur ist unter südlichem

Himmel entstanden und kann sich bei uns nicht einbürgern, wie dort. Aus dem Beispiel Griechenlands und Italiens folgt daher nichts für die absolute Durchführbarkeit der Polychromie, wie denn überhaupt immer wieder darauf hingewiesen werden muß, daß die antike und mittelalterliche Skulptur auf durchaus andern Grundlagen ruht als die moderne Plastik seit der Renaissance, und daß, was für eine breite, ideale Formbehandlung, wie die griechische, nicht schädlich, für eine naiv unbeholfene, wie die mittelalterliche, nicht entbehrlich, für unsre naturalistische und technisch raffinierte Richtung der Skulptur ein verderbliches Zuviel ist, welches die ästhetische Wirkung in ihr Gegenteil verkehrt. Wer wollte sich wohl einreden, an den unsrer Zeit vielleicht allein zu vergleichenden italienischen Porträtskulpturen des fünfzehnten Jahrhunderts und ihrer naturalistischen Frechheit ein rein ästhetisches Wohlgefallen zu empfinden? Und doch ist die Porträtbüste die einzige Kunstgattung, wo wir einen stärkeren naturalistischen Zug in der Skulptur billigen und genießbar finden können. Anders dagegen die Statue, die, durch das Postament aus der sie umgebenden buntfarbigen Wirklichkeit herausgehoben, eine farblose Oberfläche bietet und selbst bei Porträtdarstellungen ihrem monumentalen Charakter entsprechend die wechselnde, von der farbigen Umgebung abhängige Farbe des Lebens abstreifen muß, um uns den unveränderlichen wesentlichen Kern des dargestellten Charakters von Kleinlichen Außerlichkeiten befreit zu zeigen. Giebelkulpturen als Teile einer farbigen Architektur können eine diskrete Bemalung erhalten, jedoch immer so, daß sie sich der Architektur harmonisch unterordnen, da sie ja nur dieser zur Belebung in tektonischem Sinne dienen. Naturalistisch bemalte Skulpturen an dieser Stelle würden die komische Vorstellung erwecken, als bewegten sich dort oben im Giebel Felde einige Menschlein zu ihrem Vergnügen, etwa der schönen Aussicht wegen. Sie würden den Gesamteindruck des Baues stören und die Aufmerksamkeit des Beschauers ablenken. Reliefs und namentlich Basreliefs vertragen Bemalung, weil sie ein Mischgebilde aus Fläche und körperlicher Form sind. Hier kann eine Verschmelzung von Malerei und Plastik eintreten, und ich darf für eine solche nur an die Thonreliefs der italienischen Frührenaissance erinnern. Bedenklich erscheint die Polychromie jedoch auch hier, wenn das Relief ein tektonisches Glied der Architektur bildet. Dem scheint zwar der Umstand zu widersprechen, daß die Hellenen z. B. den Relieffries des ionischen Tempels bemalten; doch bleibt zu bedenken, daß dies an wenig beleuchteten Stellen der Cellarwand der Deutlichkeit zuliebe geschah, und daß sie den Fries als wirkliches Bild betrachtet wissen wollten, welches das Architekturglied verkleiden sollte, ohne es zu symbolisieren. Wohl haben farbige Reliefs ihre volle Berechtigung für den Schmuck unsrer Innenarchitektur, wo sie in der farbigen Dekoration und andern kunstgewerblichen Schmuckgegenständen des Zimmers harmonische Umgebung finden. Für kunstgewerbliche Plastik und ihre Produkte ist überhaupt die Polychromie niemals beanstandet worden. Nur verschone man die monumentale Bildnerei damit.

Treu aber sieht „durchaus nicht, was der Annahme entgegenstehen sollte, daß z. B. der Hermes von Olympia und die Venus von Milo, als sie noch in ihrem vollen Farbenschmucke prangten, im Großen wesentlich so ausgesehen haben, wie eine tanagraische oder kleinasiatische Terracotte im Kleinen.“ Diesem Schluß steht das fundamentale Stilgesetz entgegen, welches Semper in folgende Worte kleidet: „Es darf das Kleine niemals in der Kunst eine Reduktion des Großen sein, noch das Große eine Amplifikation des Kleinen.“ Abgesehen davon bleibt aber auch der Unterschied wesentlich, daß die Terracotten eben Terracotten, d. h. gebrannte Thonfiguren, die genannten Statuen aber monumentale Marmorskulpturen waren. Und damit kommen wir zu der letzten Bedingung des Kunststiles, nämlich zu der Materialfrage. Gerade Semper betont es zu wiederholten malen, daß die schöne Form stets als Funktion der technischen Mittel charakterisiert werden muß. Die Stoffe der Bildnerci wechseln, aber ist auch nur einem derselben Mehrfarbigkeit wesentlich? Im Gegenteil sträuben sich die beiden Hauptstoffe, Stein und Metall, gegen eine mehrfarbige Bemalung durch die technischen Schwierigkeiten, welche sie derselben entgegensetzen. Zunächst muß die Skulptur aber denjenigen Eigenschaften gerecht werden, welche allen Stoffen gemeinsam sind, und das ist im weitesten Sinne ihre körperliche Ausdehnung und Formfähigkeit. Daß demnach besondere Materialien, also Thon, Stein, Holz, Metall, besondere formale Stilisierung verlangen, ist eines der trivialsten Gesetze der praktischen Ästhetik. Dieser aus der Beschaffenheit der Stoffe sich ergebende Stil wird aber durch das Accidens der Übermalung in seiner Reinheit getrübt, da sie den Unterschied der Stoffe für das Auge aufhebt, während die Formverschiedenheit unmotiviert bleibt und dadurch unorganisch erscheint. Wenn man z. B. die Transparenz des parischen Marmors durch Bemalung trübt oder gar deckt, so vernichtet man damit einen Hauptreiz der Marmorskulptur überhaupt und beraubt sie der ihr eigentümlichen Wirkungen, von der ästhetischen Widerwärtigkeit der mit künstlicher Patina gefärbten Bronzen ganz zu schweigen. Thon- und Holzplastik vertragen Bemalung, obwohl sie ihnen in ästhetischem Sinne durchaus nicht unentbehrlich ist. Das Bedürfnis des Schutzes gegen Witterungseinflüsse kann schließlich für jedes Material geltend gemacht werden; diese Zweckmäßigkeitsfrage kommt aber nicht in Betracht bei der ästhetischen Beurteilung. Für diese bleibt der Versuch, durch bemaltes schlechtes Material den Eindruck eines Bessern hervorzurufen, stets Lügenkunst und eine Täuschung, keine ästhetische Illusion.

Fassen wir unsere Betrachtungen zusammen, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß die Polychromie für die Skulptur in vereinzelt Fällen als ein ästhetischer Vorteil zu betrachten ist, in sehr vielen Fällen aber als ein entschiedener Nachteil, da sie die organische Einheitlichkeit der Bildnerkunst stört. Gleichwohl gebührt den Bestrebungen Dank, welche durch Versuche und Ausstellungen Möglichkeit und Veranlassung geben, das Urteil über diese Frage

an konkretem Material zu bilden und das Votum des Geschmacks abzugeben. Denn auch wir hoffen, daß Semper's Wort Wahrheit behalten werde: „Konvention und Geschmack, das sind die beiden heilsamen Gegengewichte schrankenloser Freiheit in der Kunst.“

E. K.



Die österreichischen Wahlen.



Die sogenannte liberale Presse in Österreich und einige Gesinnungsgenossen außerhalb sind in großer Aufregung, weil mehrere Wahlbezirke zur Abwechslung einmal nicht einen Juden zu ihrem Vertreter im Reichsrat ernannt haben. Es giebt kaum ein Schmähwort, welches den Wählern nicht angehängt würde. Der fremde Zeitungsleser könnte glauben, daß gewisse Vorstädte Wiens fast nur von Trunkenbolden und unmündigen Knaben bewohnt seien, von denen die letztern merkwürdigerweise im Besitze des aktiven Wahlrechtes sein müßten. Sogar die sonst nur bei den Tschechen beliebte Kornblumendenunziation wird von „deutsch-liberalen“ Blättern nicht verschmäht. Und doch haben jene und noch verschiedene andre Wahlen eine Seite, welche im allgemeinen interessanter und noch besonders geeignet ist, die Journalistik zum Nachdenken anzuregen. Die „Antisemiten“, die „Demokraten“ und die „Jungdeutschen“, welche im nächsten Reichsrate sitzen werden, haben nämlich gar keine oder höchstens solche Blätter zur Verfügung, welche wöchentlich oder in noch längeren Fristen erscheinen, nicht von Inseraten, sondern kümmerlich vom Abonnement der Parteifreunde leben; diese Parteien sind auch nicht in der Lage, große Summen für Wahlagitacionen aufzuwenden. Und dennoch haben sie über Gegner den Sieg davongetragen, welche, häufig in einflußreichen Stellungen, sich der energischen Unterstützung aller weitverbreiteten Zeitungen zu erfreuen hatten. In so vielen Tausenden von Exemplaren wurde täglich dem Wähler die Versicherung erteilt, er könne sich unendlich glücklich schätzen, daß die altbewährten Kämpen, die Säulen des Verfassungslebens, sich noch einmal herbeilassen wollten, ein Mandat zu übernehmen — die Existenz von Gegenkandidaten wurde den meisten Lesern erst durch den Ausgang der Wahlen bekannt. Unmöglich kann die „sechste Großmacht“ verkennen, daß sie es ist, welche die schwerste Niederlage erlitten hat; und wenn sie glaubt, durch Schelten und Verdächtigen aller Menschen von unabhängiger Gesinnung

Grenzboten II. 1885.

80