



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

P., A.: Kunstliteratur.

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

wir wieder einmal einig wären, würden wir auch bald so praktisch, gebieterisch und unbarmherzig gegen andre Völker sein, wie wir es früher waren, und am meisten sollen sich die Franzosen in acht nehmen, wenn sie sich einbilden, wir seien nur noch ein Schreibervolk.“ Der Abschnitt schließt mit dem Satz: „Im Jahre 1854 gab ich meine christliche Symbolik heraus, freilich nur eine fleißige Kompilation, aber doch geeignet, auf die Gemütsiefe aufmerksam zu machen, die sich in der poetischen Auffassung des Christentums hauptsächlich im germanischen Mittelalter kund gab.“ Daß Chamberlain diese Schrift so gründlich mißverstehen und den Verfasser für einen Katholiken, noch dazu für einen streng orthodoxen halten konnte, muß gegen die Grundlagen seiner „Grundlagen“ ein starkes Mißtrauen einflößen.



## Kunslitteratur



em immer mehr verbreiteten Kunstinteresse unsrer Zeit, das zwischen einer verwirrenden Menge von Anregungen ratlos umherflattert, müssen gute lehrbuchartige Hilfsmittel besonders erwünscht sein. Der erste Platz gebührt hier Dehios „Kunstgeschichte in Bildern“ (Leipzig, Seemann). Der früher erschienene dritte Band enthält die italienische Renaissance, der neuste vierte das fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert außerhalb Italiens, also die van Eyck und ihre Nachfolger, dann Dürer, Cranach, Holbein usw., ferner die ältere niederländische und französische Plastik, sowie Adam Krafft, Peter Vischer, Veit Stoß und Riemenschneider, endlich in der Architektur die sogenannte deutsche Renaissance. Das Gesamtbild kann hier nicht so glänzend sein wie in dem frühern Bande, aber was auf diesen vierundachtzig Tafeln geboten wird, imponiert womöglich noch mehr durch die sichere Auswahl und eine originelle, praktisch einleuchtende Anordnung. Eine Zeit der nationalen Stile und eine des italienischen Einflusses umfassen als Hauptgruppen die einzelnen Künste, und zwar so, daß in jene beinahe die gesamte Plastik und Malerei gestellt worden ist, z. B. auch Peter Vischer, Holbein, Burckmair, Altdorfer, und für die zweite Abteilung nur wenige ganz ausgesprochne Romanisten übrig bleiben, Giovanni da Bologna, die beiden Floris (als Porträtmaler steht Frans Floris in der ersten), Adriaen de Bries, in Deutschland Elsheimer mit einem Figurenbilde. In der Abteilung des italienischen Einflusses steht die ganze Architektur; die Gotik dieses Zeitraums wird also im zweiten Bande des Werkes mitberücksichtigt werden, und nur gotische Grabmäler, Altäre und andre Werke der dekorativen Kunst finden sich in der ersten Gruppe unsers Bandes. Wer mit Nachdenken in diesem Atlas hin und her blättert, kann viel dabei lernen. Er enthält auch eine Menge wenig bekannter Sachen in neuen Aufnahmen überall hie und da.

Großartig wirkt die altniederländische („burgundische“) und die altfranzösische Plastik, auch die Malerei der Niederlande und Deutschlands mit dem in sie eingeordneten Holzschnitt und Kupferstich macht einen vorzüglichen Eindruck. — Warme Empfehlung verdient ein ähnlicher Bilderatlas in kleinerem Format: „Meisterwerke der Baukunst und des Kunstgewerbes aller Länder und Zeiten“ von Hubert Joly (Leipzig, Köhler), jedes Heft mit dreiundzwanzig Tafeln kostet zwei Mark. Das uns zugegangne erste der ersten Abteilung (Italien) enthält ganz vortreffliche Negdrücke nach Aufnahmen Alinari's und Sommers: Michelangelos Mediceerkapelle, Einzelheiten aus der Peterskirche, einiges aus Venedig, das Hospital in Mailand, auch einen ganz modernen Palast (Fenzi) in Florenz. Lobenswert ist die auf die Unterschriften gewandte Sorgfalt (der geschnitzte Chorstuhl in Gubbio, Nr. 3, kann unmöglich von 1340 sein). Ein soeben bei Hiersemann in Leipzig erschienenenes fein kartoniertes Buch in demselben Format: „Architektonische Stilproben“ von Max Bischof, Architekt, giebt uns für fünf Mark auf fünfzig Tafeln je zwei Architekturansichten, vortrefflich ausgewählt und hergestellt, gleichfalls in Negdruck, und in historischer Folge geordnet von Theophs bis Nordamerika. Der Text ist gut, aber rein historisch und sehr kurz, er besteht hauptsächlich aus Namen (Seite 27 könnte er dahin mißverstanden werden, als wären die Cancellaria und der Palast Giraud auch von Bramante, wie der Rundtempel bei S. Pietro in Montorio). Auf Erläuterungen der Bauformen, die man gerade von dem Architekten gern gehabt hätte, läßt sich Bischof nicht weiter ein, als mit einigen Bemerkungen über die Gotik. — Nur auf das neunzehnte Jahrhundert bezieht sich „Eine Auswahl besondrer Bauwerke“ von Adolf Mauke (Basel, Schwabe), achtzehn Tafeln in Hochquart mit schematischen Zeichnungen (wie er sie schon in seinem größern Werke „Die Baukunst als Steinbau“ angewandt hat), die den Hauptindruck geben und deswegen die Vergleichung der Bauwerke untereinander zweckmäßig erleichtern. Die Zusammenstellung der wichtigsten großen Profangebäude der neuesten Zeit, in der Art, daß die auf demselben Blatte abgebildeten immer denselben Maßstab haben, wird vielen angenehm und nützlich sein. — „Einführung in die Geschichte der Baukunst“ von Adolf Bieber ist ein Textbuch zu einem Bilderatlas der Baukunst betitelt, das sich jemand für sechzig Pfennige verschaffen kann (der Atlas kostet drei Mark; Leipzig, Seemann). Hinter dem angenommenen Namen verbirgt sich ein sehr kundiger Mann, der aber auch zu schreiben weiß. Es giebt kein zweites Buch, worin auf so wenig Seiten einem, der nichts davon zu verstehn braucht, die architektonischen Formen so klar gemacht werden; Muster dieser Kürze sind die zwei Seiten (62, 76) über Barock und Rokoko. Gute Einzelbemerkungen, z. B. über die Behandlung der Fenster in der italienischen Hochrenaissance, Seite 59, lassen ahnen, daß der Verfasser noch viel mehr zu sagen wüßte, als was man in seinem Büchlein liest. — Ein ähnliches Buch, „Stil und Stilvergleichung“ von Karl Kimmich (Ravensburg, Maier) umfaßt einen weitem Kreis, alle drei Künste und das Kunstgewerbe, es steht nicht auf der Höhe des Bieber'schen,

aber es ist ebenfalls gut, klar geschrieben und als das, was es sein will, eine „kurzgefaßte Stillehre für Laien, Kunst- und Gewerbebegeisterte,“ höchst brauchbar. In einer zweiten Auflage, die gewiß schnell nötig werden wird, sollte der Verfasser alles über die Malerei, soweit sie nicht dekorierend ist, gesagte weglassen. Es ist ungenügend, in der Auswahl willkürlich oder zufällig, und es gehört auch gar nicht in eine Stillehre. — Da sich hier um kunstgewerbliche Dinge handelt, sei noch auf einen hübschen Katalog des Rühnmannschen Verlags in Dresden aufmerksam gemacht, der mehr ist, als sein Titel sagt. Er gewährt mit seinen elf Tafeln sehr deutlicher Autotypien nach den bekannten plastischen Pflanzenformen von Meurer eine vollständige Einsicht in diese Methode und ihre Absichten und giebt außerdem noch dem bloßen Liebhaber eine Menge der reizendsten Anblicke. Es sind dieselben Elemente, aus denen unsere verschiedenen Vorfahren einst die Zierformen ihrer einzelnen Stile gewannen, sie sind ewig brauchbar und sagen jedem etwas, und wäre es auch nur soviel, daß eine der hier abgebildeten Blüten- oder Blattfiguren ohne alle weitere Veränderung in Gold oder Silber mit ein paar Steinchen drin die gefälligste Brosche abgeben würde.

„Über die Seele und das Kunstwerk“ belehrt uns Alfred Lichtwark in drei kleinen Aufsätzen, deren letzter und gedankenreichster zuerst im Pan gestanden hat, im Anschluß an Böcklin und seine späte Anerkennung (Berlin, Cassirer). Das Kunstwerk wird mit der Seele gemacht, kann also auch nur von ihr empfunden werden und verkommt, wenn die Seelen nicht mehr oder noch nicht da sind. Der Unterricht hat Seelen zu bilden, damit sie für die Kunstwerke der Zukunft da sind. Das Publikum urteilt über werdende Kunstwerke immer nur historisch, nicht „politisch,“ d. h. mit dem Gefühl; dem Böcklin, den es 1870 nicht begriff, hat es 1890 zugejubelt, nachdem die Auffassung kleiner Kreise seinen Wert erkannt und festgestellt hatte; ein originelles Urteil ist ebenso selten wie originelle Produktion. — Diese Gedanken kommen ja in der Hauptsache auf das hinaus, was man jetzt oft von schreibenden oder öffentlich redenden Künstlern hört, daß die heutige Menschheit der werdenden Kunst nicht ruhig mit dem Herzen folge, nicht wohlwollend teilnehmend abwarte, was da werden möge, sondern gleich mit dem Besserwissen und Tadeln und Belehren bei der Hand sei, wodurch dem Künstler die Unbefangenheit verloren gehe. Die den Frieden stört, ist natürlich die Kunstkritik. Ganz gewiß könnte die Kunst ohne sie fertig werden, aber das Publikum nicht; es würde sie, wenn sie fehlte, hervorrufen und schaffen. Ob es andererseits zum Heil der Sache wäre, wenn sich das Publikum ohne das Urteilen, das Lichtwark verurteilt, ganz in die Absichten der werdenden Künstler gefangen gäbe? Man darf doch nicht verkennen, daß, wo das Kunstinteresse so in die Weite geht wie heute, nicht bloß Überwitz und Krittelei daraus folgt, sondern auch viel guter Wille, zu lernen und zu fühlen, was Kunst ist. Manches Talent bleibt freilich unerkannt und geht erfolglos zu Grunde, das ist auf andern Lebensgebieten ebenso, aber alles Große hat noch immer seinen Weg gefunden, wenn auch oftmals spät. Auch in andern Zeiten ist das nicht viel anders gewesen.

Die Holländer misachteten Rembrandt und Ruysdael, die Belgier Adriaen Brouwer, dessen kleine Bilder heute kaum mit Gelde zu bezahlen sind. Die Italiener haben Michelangelo sein Schaffen nach Kräften erschwert, sie hätten auch Raffael das Leben zerstört, wenn er nicht rechtzeitig gestorben wäre; auf dem besten Wege dazu waren sie. Also Lichtwarfs Seelenunterricht ist gut gemeint, aber ganz so verwahrloht sind die Seelen, denen er zugedacht ist, wahrscheinlich doch nicht.

Ein Werk, das, wie man höflich sagt, dem Geschmack allerweitester Kreise Rechnung trägt, hat den Titel „Durch ganz Italien“ und besteht aus Lieferungsheften (Berlin, Werner Verlag) in großem Querformat zu je sieben doppelseitig mit Autotypien bedruckten Tafeln im Preise von einer Mark. Man bekommt also recht viel für sein Geld und darf darum nicht unbescheiden sein. Uns sind acht Lieferungen zugegangen. Die ersten (Venedig) sind recht gut und enthalten in ausreichend großem Maßstabe auch manches weniger bekannte Bauwerk oder Gemälde; auffallend ist die geringe Berücksichtigung der Skulptur. Vicenza ist auch noch gut, Padua in Bezug auf seine Gebäude und den Inhalt von S. Antonio ebenfalls, aber von Fresken bekommen wir nichts zu sehen. Dann gelangen wir über das Gebiet der Seen, in unzähligen kleinen Postkartenansichten, nach Mailand. Die Certosa bei Pavia bekommen wir in reichlichen guten Abbildungen. Mailand ist aber ganz ungenügend, die Auswahl der Bilder aus den Sammlungen geradezu stümperhaft. Der Reisende, der inzwischen bis Turin gelangt ist, wo unsre achte Lieferung abschließt, hat von der großen lombardischen Malerei so gut wie gar keinen Begriff bekommen, dafür ist ihm einigemal van Dyck, ferner Sassoferrato und Guercino und auch ein Rikerikshahn von Hondcoeter gezeigt worden, deretwegen er doch wohl nicht gerade nach Italien gekommen sein wird. Wenn das Unternehmen sein Publikum nicht gar zu tief unten sucht, so muß es wieder zu der Höhe der ersten Lieferungen zurückkehren. Es würde ferner auch gewiß niemand etwas vermiffen, wenn die prahlerischen und geschmacklosen modernen Denkmäler Italiens wegblichen, und wenn die sogenannten Volkstypen, die den Beschauer entweder selbstgefällig oder blödsinnig angrinsen, den Photographen gelassen würden, die sie sich angekleidet und aufgebaut haben.

Ein großartiges Werk, kostspielig und weit angelegt, sind die bis jetzt in drei Bänden (Der Soldat, Der Kaufmann, Der Arzt) bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienenen „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte“; sie sollen das, was in unsrer Vergangenheit gut, natürlich und kräftig war, für jedermann wieder lebendig machen, unsre Kultur auffrischen und eine neue Romantik herbeiführen helfen. Tüchtige Kräfte sind für die einzelnen Darstellungen gewonnen worden, und diese sind gehaltvoll und lesen sich angenehm. Die altertümliche Druckausstattung mit dem grauen Papier kann freilich weder für geschmackvoll gelten, noch erhöht oder erleichtert sie den Genuß oder die Arbeit der Aufnahme. Weil unsre Vorfahren noch nicht unser billiges weißes Kupferdruckpapier hatten, auf dem man die Abdrücke jedenfalls deutlicher sieht, brauchen wir unsern Fortschritt doch nicht zu verleugnen und ihnen durch Nach-

ahnung einer Unvollkommenheit äußerlich ähnlich zu werden. Den Haupt-  
eindruck macht nämlich eine höchst interessante Illustration durch gute Zin-  
kungen nach alten Holzschnitten und Kupferstichen, deren Bestimmung und  
Anordnung, wie vor jedem Bande bemerkt wird, durch die Verlagshandlung  
geschah. Infolge dessen gehen die Bilder selbständig neben dem Texte her, sie  
erläutern ihn manchmal ganz im allgemeinen oder auch mit einem einzelnen  
Teile des auf ihnen Dargestellten, aber er nimmt auf sie gar keine Rücksicht.  
Das ist schade. Wer z. B. wissen möchte, was auf einem Kupferstich von  
Hopfer zwei neben dem „reichen Kaufmann“ abgebildete Figuren bedeuten sollen,  
wird danach vergebens suchen, und wer in dem Soldatenband neben einander  
drei von den Franzosen im Jahre 1689 in Brand gesteckte Städte, Heidelberg,  
Speier und Worms, in gleichzeitigen Kupferstichen nicht ohne Bewegung be-  
trachtet hat und nun auch etwas darüber lesen will, findet nichts. Nun macht  
sich aber die Illustration dem Text gegenüber nicht bloß durch ihre erdrückende  
Menge geltend (sechs oder sieben Darstellungen von Geldwechslern und ebenso  
viele von Ärzten, die ihr ominöses Glas in die Luft halten, wo eine genügt  
hätte), sie ist auch das an sich Wertvollere und vor allem das Anziehende.  
Jeder wird wahrscheinlich bei den Bildern anfangen, und nur wenige werden  
den Text überhaupt zu Ende lesen, nicht einmal die betreffenden Fachgenossen.  
Das Arztbuch wird von Medizinern gelesen werden, weil unter diesen viel  
Interesse für die Geschichte ihres Fachs zu finden ist; die Kaufleute, die den  
Kaufmannsband durchlesen, werden zu zählen sein, obwohl er besonders an-  
ziehend geschrieben ist. Der Verleger wird am Schluß das ganze Abbildungs-  
material in einem kunstwissenschaftlichen Handbuch behandeln lassen. Vielleicht  
hätte er es besser von vornherein, wie Hirth in seinen Bilderbüchern, für sich  
wirken oder doch als Hauptsache hervortreten lassen, begleitet von einem haupt-  
sächlich erklärenden Texte. Vielleicht sind dies aber auch ganz unnötige Be-  
sorgnisse, denn die Verbindung von Bild und gedrucktem Worte, die einander  
nichts angehn, ist ja heute hochmodern, und hoffentlich werden diese für das,  
was sie enthalten, sehr wohlfeilen Bände (vier Mark) den verdienten äußern  
Erfolg haben.

Von den Zeitschriften, über die die Grenzboten ihren Lesern Mitteilungen  
zu machen pflegten, ist ihnen die bei Bruckmann in München herausgekommene  
„Dekorative Kunst“ nicht mehr zugegangen, vielleicht besteht sie nicht mehr.  
Das „Ver Sacrum,“ das Organ der Vereinigung bildender Künstler Öster-  
reichs, hat in den zwölf Hefen seines zweiten Jahrgangs (des ersten, der in  
Leipzig bei Seemann erschienen ist) sehr viel Hübsches gebracht, allerdings auch  
manches, was nur für den Kenner verständlich ist, wie die von Linien um-  
kreisten Figurenzeichnungen und Gedichte Ernst Stöhrs im Schlußheft. Der  
Inhalt dieses Bandes ist reich (Architektur, Dekoration, reproduktive Kunst und  
Skizzen) und die Ausstattung sehr besonders, er enthält auch vieles, was Lieb-  
haberkünstler verwerten können, und verdient als Ganzes etwas mehr als die  
sogenannte Beachtung, nämlich einen Platz im Büchergestell wenigstens für  
einige Jahre (fünfzehn Mark). Er ist ein Unikum, denn die Vereinigung wird,

nachdem sie ihren Zweck, das Publikum für ihre Arbeiten zu interessiren, durch diesen Band erreicht hat, fortan umfangreichere Publikationen, die nicht im Handel zu haben sein werden, nur für ihre Mitglieder herausgeben. Von den „Graphischen Künsten“ (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst) liegen uns Jahrgang 22, Heft 3, 4 und 23, Heft 1 vor. Diese ausgezeichnet geleitete Zeitschrift berücksichtigt seit ihrem 21. Jahrgang nicht mehr wie früher das gesamte Gebiet der Kunst, sondern nur die graphischen Künste und das Illustrationswesen der Gegenwart, sie ist also einzig in ihrer Art. Ob die von ihr gepflegte Art auch so einzig und kräftig genug sein wird, ein Publikationswerk von diesem Range zu speisen und zu erhalten, muß sich zeigen. Den zeichnenden Künstlern kommt die Umgestaltung zu statten. Die Skizze und alles Unfertige ist heute hochmodern, und für den Durchschnittskunstfreund gehört es mit dazu, daraus „Stimmungen“ zu fangen; er folgt auch ein wenig den reproduzierenden Techniken in ihren Fortschritten. Aber das größere Publikum will doch von Zeit zu Zeit auch einmal ein wirkliches Bild sehen, das nach etwas aussieht und schon Ruf und Rang hat, und nicht bloß Proben, die zu diesem und jenem Zukunftsraum Anlaß geben. Die zwei ersten Hefte enthalten einige sehr originelle und anziehende Sachen, Holzschnitte und Zeichnungen des Prager Malerzeichners Drlik, darunter eine große Studie zu einer Radierung, ganz fertig, von voller Bildwirkung (Wäscherinnen an einem Teiche mit Schwänen), ferner Kohlenzeichnungen und eine Radierung von Sion Wenban, einem in Armut und Sorgen 1897 in München gestorbenen Amerikaner, endlich allerlei Bilderwerk eines Illustrators ersten Ranges, des Freiherrn von Myrbach, von dem jedes Stück anzusehen Vergnügen erweckt. Nehmen wir dazu etwa noch die Lithographien von Kallmorgen aus Karlsruhe zu seinem Werk „Ins Land der Mitternachtssonne“ (Leipzig, Seemann), so kann alles Übrige mit dem Wohlwollen, der Hoffnung oder der persönlichen Achtung angesehen werden, zu denen die Verfasser der einzelnen Texte die Anleitung geben. Das letzte Heft ist den Zeichnern und Radierern des heutigen Belgiens (mit einem Text von Pol de Mont) gewidmet und enthält ganz hübsche, aber keineswegs gegenüber dem, was anderwärts geleistet wird, hervorragende Sachen. Das Illustrationswesen ist dort jung und hat mit großen Mühen zu kämpfen gehabt. Félicien Rops war einst aus Paris nach Brüssel zurückgekehrt, um diese Stadt zu einem Mittelpunkt der graphischen Künste zu machen. Das mißlang, aber es giebt eine Anzahl tüchtiger Radierer, deren Eigentümlichkeit uns der Antwerpener Kenner gut zu schildern weiß. Ein Meisterstück schriftstellerischer Kunst ist sein Artikel über den sehr angesehenen, etwas komplizierten und nicht gerade sympathischen Fernand Khnopff. Dieser hat sechs Monate in Paris studiert, arbeitet mit einem einzigen, scheinbar der englischen Aristokratie entlehnten Frauentypus, erinnert als Illustrator nach der Meinung einiger Kritiker an Burne Jones oder Gustave Moreau, und trotz alledem lauter Superlative, das Manierierte aber und Zusammengesuchte, was in den mitgetheilten Frauenbildnissen liegt, scheint den Verfasser nicht gestört zu haben. — Ich kann mir nicht helfen, mir kommt dabei die Erinnerung an einen komischen kleinen Reiseein-

druck. Ich kam von Brüssel, vollgefogen von libre esthétique und art nouveau, und fuhr nach Holland hinein. Kurz vor Dordrecht, nahe an der Bahn, lag ein riesiges Gebäude mit einer weithin leuchtenden Inschrift. Es war eine Fabrik von künstlichem Guano, und die Aufschrift sagte: Internationale Kunstmest. Ich mußte herzlich lachen, und der Leser verdenkt es mir hoffentlich nicht, daß ich ihm das bei diesem Anlaß erzählt habe.

U. P.



## Georg von Bunsen



er sonderbare Titel des kürzlich erschienenen Werkes Georg von Bunsen, ein Charakterbild aus dem Lager der Besiegten, gezeichnet von seiner Tochter Marie von Bunsen (Berlin, Wilhelm Herz), erweckt insofern eine schiefe Vorstellung von seinem Inhalt, als der Held weder je den Anspruch erhoben hat, ein ebenbürtiger Gegner Bismarcks zu sein, noch auch überhaupt ein leidenschaftlicher Feind des Kanzlers war. Bunsen war ein ehrenhafter, tüchtiger und liebenswürdiger Mann von ausgebreiteter Welt- wie Lebenserfahrung und vielseitigem Wissen, dem es seine unabhängige Lebensstellung erlaubte, sich ganz seiner politischen Bürgerpflicht, wie er sie auffaßte, zu widmen, und der sein warmes Herz bei zahlreichen energisch und zum Teile auf Kosten der eignen Gesundheit betriebenen Wohlthätigkeits- und Wohlfahrtsbestrebungen glänzend bethätigte. Für seine Laufbahn und für alle seine politischen Bestrebungen sind die Ansichten seines von ihm leidenschaftlich geliebten und hoch verehrten Vaters, des Gesandten, bestimmend gewesen, der die schlimmste Zeit der mit dem Muckertume verquideten politischen Reaktion in Preußen mit den Worten bezeichnet hat: „Von Hengstenbergs Studierzimmer aus, durch Gerlach, geht alles auf Verdummung und Verfinsternung los; man wird diese trübe Zeit des geistreichsten Königs des Jahrhunderts noch viel ärger beklagen und verurteilen als die Wöllners; alles hat zugleich den reaktionären und politischen Charakter der Junkerpartei; nur Heuchelei und wahrer Unglaube wird durch dieses unselige System gepflanzt, und die leidenschaftlichste Reaktion vorbereitet; mit Garden und Polizei kann man ja politisch thun, was man will — so lange es dauert; allein die Knechtung des Geistes hat der Deutsche nie ertragen, und sein Fluch folgt durch alle Jahrhunderte denen, die sie gesucht haben.“

Diesen Standpunkt bewahrte er während der Konfliktzeit und der darauf folgenden Epoche, die im wesentlichen die Signatur Bismarcks trägt, und gab ihr als Parlamentarier besonders in den Phasen der innern Politik mehr oder weniger lebhaften Ausdruck, während deren sich der Kanzler von der liberalen Partei abzuwenden schien. Dabei war aber Bunsen viel zu vorurteilsfrei und gescheit, als daß er sich je auf blinden Fraktionsfanatismus eingelassen hätte. Am bezeichnendsten dafür ist, was er am 19. August 1885 einem seiner Brüder schreibt (S. 293): „Ich verlasse die Politik aus Gesundheitsrücksichten, habe aber erklärt, daß ich mich nötigenfalls wieder auf einer Bahre hereintragen lassen würde, wenn sie Eugen Richter herausgeworfen hätten.“ Und einige Monate später schreibt er einem befreundeten Engländer: „Mehr und mehr empfand ich, daß die