



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Freudenberg, W.: Die journalistische Kunstkritik.

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

fasser, wenn uns seine Glossen bis dahin artig unterhalten haben, nicht übel deuten, wenn wir ihm in seiner Erklärung der Plagen, die der edle Prospero den Clowns bescheert, durchaus nicht zu folgen vermögen. Sollte hier wirklich der Künstler, „indem er jene Folgen der niedrigen, rein sinnlichen Leidenschaften zur Darstellung bringt, auf diese bessernd zu wirken suchen? Ach nein! Doch sei ein solcher Mißgriff nicht allzusehr urgirt. Er bedeutet in der That wenig bei der unkünstlerischen Tendenz der ganzen Arbeit.

Und damit sei denn auch von dieser Abschied genommen. Um ihrer selbst willen hätte sie eine sorgfältigere Betrachtung ebensowenig in Anspruch nehmen dürfen als der Bessersche Hamlet-Essay, denn dazu ist sie wie jener trotz mancher Vorzüge auch als Angriffsobjekt nicht bedeutend genug. Nur als Typus der unfruchtbaren Methode des deutschen Ästhetisirens verdienen beide eine schärfere Beleuchtung. Sie charakterisiren trefflich das mittelgute, gebildete aber gänzlich unpraktische Dramaturgentum, das, vom Theater zu seinem Unsegen völlig gelöst, damit auch der wichtigsten Schulung des Urteils in dramatischen Dingen verlustig gegangen ist, und anstatt ein sinnlich klares und sinnfälliges, plastisch auf einfachem Fundament hervorstechendes Kunstwerk vor sich zu sehen, mit vorgefaßten Konstruktionen und Abstraktionen operirt. „Leicht bei einander wohnen die Gedanken,“ das Drama aber gehört mit seinem Organismus der Sinnenwelt an, dieser Welt des Raumes, in dem sich „hart die Sachen stoßen“; nur wenn es sich in ihr gesund entwickelt und lebendig regt und bewegt, kann es nach den Sternen greifen und in seinen engen fünf Akten die Ewigkeit wieder spiegeln. Darum kann man es aber auch nur verstehen, wenn man sich in seine Lebensbedingungen versetzt und es mit frischem, sinnlich unmittelbarem Blick betrachtet. Wie das Drama selbst, hat sich die dramaturgische Kritik erst auf dieser rauhen Erdoberfläche umzusehen und Sicherheit zu schaffen; nicht eher wird es ihr vergönnt sein, den Majaschleier zu heben und das Weltgeheimnis in ihm zu finden. Hier heißt es im vollsten Sinne: Per aspera ad astra.



Die journalistische Kunstkritik.

Von W. Freudenberg.



er jemals eine Zeit lang als Referent über Kunstangelegenheiten an einer Zeitung thätig und bemüht gewesen ist, seines Amtes mit Gewissenhaftigkeit und Gerechtigkeit zu walten, der wird sich der Notwendigkeit nicht haben entziehen können, über den Zweck einer solchen Thätigkeit und den dabei einzunehmenden Standpunkt nachzudenken. Ein solches Nachdenken bewirkt im günstigen Falle nicht nur eine Auf-

klärung über die eignen Obliegenheiten, sondern befähigt auch, den Standpunkt anderer, auf demselben Gebiete thätiger zu erkennen, und es dürfte nicht uninteressant sein, einige Beobachtungen aufzuzeichnen, die durch Betrachtung des thatsächlichen Verhältnisses der journalistischen Kritik zur Kunst entstanden sind.

Die journalistische Kritik verfolgt im allgemeinen den Zweck, die Erscheinungen auf dem Gebiete des künstlerischen Lebens, mit besondrer Bevorzugung der Theater- und Konzertaufführungen, zu registriren und zugleich über deren Kunstwert ein Urtheil abzugeben, welches theils als Ausdruck der allgemeinen Meinung gelten, theils erst als allgemeine Meinung adoptirt werden soll. Im letztern, dem häufigsten Falle, ist die Absicht vorhanden, dem Publikum mitzutheilen, was es von dem Gegenstande der Beurteilung zu halten habe.

Offenbar hängt hierbei alles ab von der Befähigung des Beurtheilers, das Richtige zu erkennen. Daß diese Befähigung bei sehr vielen leider garnicht vorhanden ist, so wenig wie Gewissenhaftigkeit und Gerechtigkeitsfönn, davon soll nicht weiter die Rede sein; das ist nun einmal nicht zu ändern, und eine Polemik dagegen wäre ein zweckloses Unternehmen. Allein es giebt noch andre Dinge als Unfähigkeit und Gesinnungslosigkeit, auf denen eine schiefe Beurteilung beruhen kann, und bei dem großen Einflusse, den die journalistische Kritik auf den Stand der Kunst ausübt, ist es der Mühe wert, den Sachverhalt näher zu untersuchen.

Ich glaube beobachtet zu haben, daß es unsrer journalistischen Kritik im großen und ganzen an der richtigen Unterscheidung zwischen dem Allgemeinen und dem Individuellen fehlt. Wie oft wird nicht an neuen Werken der produzirenden Kunst getadelt, daß sie in alter Form erscheinen oder einen schon zur Genüge bekannten Stoff behandeln, und andererseits, wie oft werden nicht neue Werke getadelt wegen des Gegenteils, weil sie entlegene, willkürlich hervorgesuchte Dinge in absonderlicher, von den bekannten Formen abweichender Weise bearbeiten! Im ersten Falle wird also das Besondre, im zweiten Falle das Allgemeine vermißt. Beides kann richtig sein, aber ein klarer kritischer Standpunkt ist darum doch nicht daraus zu erkennen.

Wenn man heutzutage einem schaffenden Künstler den Vorwurf macht, daß er nicht originell sei, so bezieht sich dies in der Regel zunächst auf den stofflichen Teil seines Werkes. Man verlangt, der Künstler solle ganz neu erfundene Dinge vorbringen, die durch den Reiz der Neuheit fesseln, ohne zu bedenken, daß der Reiz der Neuheit nach den ersten Momenten der Bekanntheit bereits verschwindet. Dem gegenüber braucht man nur darauf zu verweisen, daß in Zeiten größter Kunstblüte viele Künstler dieselbe Idee, denselben Gegenstand bearbeiteten, in den bildenden Künsten sowohl als in der Poesie, insbesondre auch im Drama und der Oper, und zwar behandelten nicht nur verschiedene Künstler dieselbe Sache, sondern, namentlich in den bildenden

Künsten, sogar ein und derselbe Künstler oftmals dieselbe Sache, und niemand fiel es ein, darin einen Mangel an Originalität zu erblicken. Dies Verfahren bot aber den großen Vorteil für das allgemeine Kunstverständnis, daß wirkliche Normen, allgemein gültige Ideen für die Auffassung und Beurteilung künstlerischer Leistungen vorhanden waren, und von diesem Standpunkte aus war die Beurteilung nach allgemeinen Normen gerechtfertigt. Indem man diesen Standpunkt fallen ließ und vom Künstler nicht nur eine interessante Neugestaltung vorhandener Idealtypen, sondern eine den Inhalt seines Werkes mit einbegreifende Originalität verlangte, hätte man konsequenterweise auch den Standpunkt der Beurteilung aus allgemein gültigen Gesichtspunkten fallen lassen und jedes neue Werk, das sich als ein auf subjektivem Ideal des Künstlers beruhendes zu erkennen gab, vom Standpunkte dieses subjektiven Ideals aus beurteilen müssen. Dies geschieht aber nicht, und obschon die Kunst längst aus den bewährten Bahnen allgemeiner und gemeinschaftlicher Ideale herausgedrängt worden ist, werden ihre Erzeugnisse doch immer wieder besprochen und begutachtet, als beständen jene Ideale noch zu Recht. Ja manche Beurteilungen schlagen einen Ton an, als wenn die Ideale der Kunst so feststehend und unangefochten wären wie die Vorschriften eines Bürobeamten, und als wenn es sich nur darum handelte, zu konstatieren, wie weit der Künstler seinen Vorschriften nachgekommen. Worin diese bestehen, sagt natürlich niemand, denn das ist einfach unmöglich, und wenn man sich die Mühe giebt, aus den tausendfach sich kreuzenden Ansprüchen der Kritik ein Gemeinsames herauszufinden, so findet man schließlich als das Ideal der aller Kunstideale beraubten öffentlichen Meinung den vagen Gedanken heraus: es muß dem Publikum gefallen. Dieser Gedanke ist aber ebenfalls garnicht näher zu definieren, denn das Publikum ist aus so ungleichen Elementen zusammengesetzt, daß etwas, was allen gefällt, es nicht geben kann.

Damit ist aber auch die Nichtberechtigung dieses Standpunktes zur Evidenz erwiesen, und der redlichste Kritiker muß Schiffbruch leiden, wenn er sich dieses Irrlichts als Leuchte bedienen will. Denn von dem Begriffe eines Kunstideals ausgehen, welches nicht existirt, ist eben ein logischer Widerspruch. Was dem Kritiker als Kunstideal dabei dunkel vorschweben mag, was er für etwas Objektives hält, stellt sich bei näherer Betrachtung als etwas rein Subjektives heraus, dem die Erhebung zu einem allgemein gültigen Idealgefühl so vollständig fehlt, daß es eine Selbsttäuschung des einzelnen Kritikers ist, wenn er glaubt, zur Umbildung seiner persönlichen subjektiven Empfindungen in Urteile von allgemein gültigem Charakter berechtigt zu sein. Er muß vielmehr in Ermangelung allgemeiner Kunstideale und allgemein anerkannter, den höchsten Anforderungen genügender Formen, wie die italienische Kunst sich deren in der Renaissancezeit und die deutsche Musik bis zu Mozarts und Beethovens Zeit erfreuten, dem Künstler dasselbe Recht des rein subjektiven Idealismus einräumen,

den er für sich als Kritiker beansprucht, d. h. die eigentliche Kritik muß aus Mangel an allgemeinen Kunstidealen in dem Sinne, wie sie früher geübt werden konnte, aufhören. Sie ist ein Anachronismus geworden und für die Kunst total überflüssig, wie jeder wirkliche Künstler, der bemüht gewesen ist, aus journalistischen Beurteilungen Belehrung zu schöpfen, wird bestätigen können. Ist sie aber nun aus dem angegebenen Grunde als Kritik gleichsam gegenstandslos geworden, so folgt daraus keineswegs, daß sie in andrer Hinsicht nicht sehr nützlich wirken kann.

Ich glaube sogar, daß die journalistische Kritik alles, was sie notgedrungen auf der einen Seite an Ansprüchen wird aufgeben müssen, wenn sie aufrichtig und mit Nachdenken verfährt, durch eine andre Ausübung ihrer Thätigkeit wird ausgleichen können. Durch den Mangel an allgemeinen Idealen auf die rein persönlichen Empfindungen, auf den individuellen Geschmack angewiesen, sage der Kritiker nur einfach, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt, und verzichte auf Urteile, die den Wert oder Unwert einer Leistung in abschließenden Formeln festzustellen beabsichtigen, es sei denn, daß der Kritiker soweit selbst Künstler ist, daß er instande ist, dem Künstler nachzuweisen, wie er es hätte besser machen, d. h. welche Mittel er hätte anwenden sollen, um seinen Zweck zu erreichen. Das wäre aber schon eine Art von Fachkritik, die eine Kenntnis der künstlerischen Technik voraussetzt. Ich habe bei meinen Betrachtungen mehr diejenige Art von Kritik im Auge, die die geistigen Beziehungen zwischen der Kunst und dem Publikum regulirt, die meistens nicht in den Händen von Fachmännern, sondern von Laien ist, und die selbst, wenn sie von Künstlern oder Kunstgelehrten ausgeübt wird, vielfach vom Technischen, Fachmännischen absieht und die Kunst und ihre Pflege nur vom ästhetischen Standpunkte aus bespricht. Diese ästhetische Kritik sieht sich aus Mangel an allgemeinen Kunstidealen nur auf die Äußerung ihrer subjektiven Eindrücke über Gefallen und Nichtgefallen angewiesen. Aber ist das etwa eine Herabsetzung derselben? Keineswegs, vielmehr ist es die einzige Art, wie sie unter den dermaligen Kunstzuständen wirklich Gutes wirken und bei der Wahrheit bleiben kann. Der Eindruck, den eine Kunstleistung auf das Gemüt eines gebildeten Menschen macht, ist viel belehrender und bedeutamer als ein zusammengekünsteltes Urteil desselben Menschen, welches meist erst dadurch zusammenkommt, daß er sich vorher seiner unbefangenen Empfänglichkeit willkürlich beraubt. Wir sehen es ja in unsern Tagen, was für heillose Verwirrung in allen Ansichten dadurch hervorgebracht worden ist, daß der Kritik das Bewußtsein von dem Fehlen allgemeiner Ideale und der Berechtigung des an ihre Stelle getretenen subjektiven Idealismus abhanden gekommen ist. Des festen Bodens unter ihren Füßen beraubt, ohne dessen gewahr geworden zu sein, hat sie die eigne Empfindung für einen Anhaltspunkt allgemein giltigen Idealgefühls genommen und nun nicht mehr verstanden den Unterschied zu machen zwischen

dem, was ihr nicht gefiel, und dem künstlerisch Unzulänglichen. So ist eine Erscheinung wie Richard Wagner, der für viele manches Unsympathische hat — auch für den Schreiber dieser Zeilen —, geradezu der künstlerischen Unzulänglichkeit beschuldigt und ihm damit irrtümlich dasjenige abgesprochen worden, was er im allerhervorragendsten Grade besitzt, nämlich das Vermögen, seine Kunstideale zum vollendeten Ausdruck zu bringen. Wie viel weiter würden wir im Verständnis dieses Mannes und der Kunst überhaupt, bei dem großen Interesse, welches die Tagesliteratur diesen Fragen widmet, gekommen sein, wenn nicht die ungerechtfertigten Verurteilungen seitens einer äußerlich sich ästhetisch-ideal gerirenden, in Wirklichkeit aber durchaus subjektiv willkürlichen Kritik die großartigsten Rüstungen zur Abwehr auf Seiten Wagners und seiner Anhänger hervorgerufen hätte. Einer anspruchsvollen und dennoch von einem unberechtigten Prinzip ausgehenden Kritik gegenüber mußte natürlich ein Mann wie Richard Wagner alle Achtung verlieren, und so wurde denn auch von dieser Seite mit allen Mitteln gekämpft, nicht mehr um zu einer — ja doch mit solcher Kritik unmöglichen — Verständigung zu gelangen, sondern um die Oberhand zu behalten, und da auf Wagners Seite das Talent sich mit der Ausdauer vereinigte, so hat er schließlich dem Publikum gegenüber die Oberhand behalten, und in gewissem Sinne mit Recht, aber leider unter Opfern bezüglich der allgemeinen Einsicht und des allgemeinen Verständnisses, die unsre fernere Kunstentwicklung mit schweren Schäden bedrohen. Denn es ist den Wagnerianern wirklich halb und halb gelungen, die subjektiven Ideale ihres Meisters als allgemeine, typische Kunstideale dem Publikum aufzureden, neben denen andre Ideale keinen Raum mehr haben, und jeder halbwegs denkende Mensch muß doch bei einem Blick auf die geistige Entwicklung der Menschheit zugestehen, daß die Natur im Hervorbringen neuer Talente nicht stille steht. Stillstand ist Rückgang, und wenn wir der freundlichen Aufforderung der Wagnerianer, künftig das Komponiren und Dichten sein zu lassen, nachkommen wollten, so würden wir uns damit aus der Liste der lebensfähigen Kulturvölker austreichen. Einen großen Teil der Schuld an diesen und andern Anomalien unsrer Kunstzustände trägt offenbar die hinter ihrer Zeit zurückgebliebene Kritik, die, anstatt sich in die Erfassung des Individuell-Eigentümlichen mit Sorgfalt zu versenken und von hier aus die neuen Erscheinungen zu erfassen, nach undefinirbaren Phantomen nicht mehr vorhandener künstlerischer Ideale das Individuell-Eigentümliche — nicht verstand, das Berechtigte bekämpfte und das Unberechtigte guthieß. Ausführlicher diesen Punkt zu erklären, würde zu weit führen. Genug, es ist dahin gekommen, daß Wagner, der die künstlerische Idealitätslosigkeit unsrer Zeit besser erkannte als seine Be- und Beurteiler, welche sich wunder wie weise dünkten, indem sie ihren Scharfsinn in kleinlicher Kritikelei leuchten ließen, seine Ideale auf die erledigten Musensitze gehoben und ihnen weitverbreitete Anerkennung verschafft hat. Diese Ideale sind nun freilich zweifelhafter Art, und da hätte

die Tageskritik ihr Augenmerk darauf richten sollen, daß sie unter Anerkennung von Wagners persönlicher Genialität die Ideale dieses Mannes nicht zur Herrschaft in der Kunst hätte kommen lassen, da sie als Normen für die künstlerische Produktion fernerer Zeiten nur verderblich wirken können. Das Menschheitsideal der Renaissancezeit war ein umfassendes, körperliche und seelische Schönheit und Vollkommenheit in sich begreifendes. Dasselbe erkennen wir auch noch in der klassischen Epoche unsrer nationalen Dichter und Musiker zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts. Dann kam eine Zeit fader Schöngesteirerei, in welcher die Berliner Theezirkel den Ton in der Kunst angaben, und auf diese folgte dann mit einer erklärlichen, von der Entrüstung einer kraftvoll genialen Natur durchdrungenen Plötzlichkeit die Wagnersche Reaktion, die der sinnlichen Menschennatur ihre Existenzberechtigung auch in der Kunst wieder zurückverlangte. Aber leider ist Wagner über diesen vorwiegend negativen Standpunkt nicht hinausgekommen, ähnlich wie die analogen Bestrebungen auf sozialem Gebiete, soweit sie in den revolutionären, zunächst nur gegen die Übermacht ungerechter gesellschaftlicher Zustände gerichteten Bestrebungen ihren Ausdruck gefunden haben. Wie ein positives Ideal der Sozialdemokratie, wenigstens bei den Radikalen, nicht zu fassen war, so fehlte auch dem Wagnerschen Menschheitsideale jeder Seelenadel, jeder höhere ethische Zug, durch den sich das Menschheitsideal des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, soweit es in italienischer und deutscher Kunst zum Ausdruck kommt, so harmonisch vervollständigte.

Es wäre nun eine sehr dankbare und geeignete Aufgabe für die journalistische Kritik, wenn sie, statt über gleichgiltige Schönheitsfragen der Wagnerschen Musik und Dichtung zu disputieren, deren Wirkungen doch nun einmal nicht zu bestreiten sind, ihre Thätigkeit der ungleich wichtigeren Frage nach der Beschaffenheit des von Wagner aufgestellten und von seinen Anhängern gepredigten Menschheitsideals zuwenden wollte, damit sich an ihr nicht bewahrte, was Mephistopheles von den Studenten sagte: „Das Völkchen spürt den Teufel nie, und wenn er sie am Kragen hätte.“ Es gilt, ein Menschheitsideal auf neuem Boden, aber in dem alten Sinne zu erfassen, in welchem sinnliche und seelische Schönheit sich zu einem Gesamtbilde vereinigen. Ein solches Ideal wird, unter neuen gesellschaftlichen und künstlerischen Voraussetzungen, natürlich ein anderes sein wie dasjenige früherer Zeiten, und dennoch im innersten Kern wieder daselbe, in eben dem Maße und mit eben den Einschränkungen, wie die menschliche Natur in wahrnehmbaren Zeiträumen immer dieselbe bleibt. Jetzt fehlt uns ein solches Ideal, zu welchem alle emporblicken; zu einem Wagnerschen Idealmenschen kann man doch nicht wohl emporblicken, denn das Reinenmenschliche im Sinne des Idealen kann nicht der ungeschliffene Naturmensch sein, sondern nur der Kulturmensch, der sich auf dem höchsten Standpunkte seiner Entwicklung der einfachen Natürlichkeit wieder bewußt wird. Nur die Seele

eines solchen Menschen kann der Spiegel sein, aus dem das wahre Wesen der Welt und der menschlichen Natur zurückstrahlt, nur ein solches Gemüt kann seinen Schöpfungen den idealen Glanz verleihen, in dem die Dinge, abgelöst von dem wirklichen Leben und seinen Kämpfen und Leidenschaften, erscheinen, wie sie sind, aber ohne die Kunst selbst in den Kampf des Lebens hineinzuziehen. Diese abgeklärte Auffassung der Dinge kann sich nur in einem Geiste vollziehen, der den Kampf des Lebens in sich überwunden hat und den wechselnden Tagesfragen, wenigstens als Künstler, uninteressirt, nur beobachtend gegenübersteht. Ein Künstler, der zugleich Demagog und Politiker ist, kann jene Höhe des Standpunktes nicht erreichen, sei er auch noch so genial. Die Kunst kennt keine politischen und sozialen Interessen. Letztere erzeugen Parteien, Partei macht intolerant, der Intolerante ist das gerade Gegenteil vom Menschheitsideal im humanistischen Sinne, denn Intoleranz führt zur Lieblosigkeit, wie Lieblosigkeit und egoistische Rechthaberei denn auch ein hervorragender Zug, vielleicht der allerhervorragendste in allen Äußerungen aus dem künstlerischen Leben unsrer Zeit sind, mögen diese nun von Künstlern oder Kritikern herrühren. Diesem Uebelstande sollte entgegengearbeitet werden, und niemand könnte das besser als die Kritiker, die tagtäglich in den Journalen über Kunst schreiben. Anknüpfungspunkte sind überall vorhanden. Wie es aber wieder zu einem allgemeinen Menschheitsideale kommen soll, wenn man auch das größte Genie in seinen darauf bezüglichen Bestrebungen immer nur mit kleinlicher Streiterei um etwas mehr oder weniger schöne Musik und sonstige Detailsachen zu bearbeiten bestrebt bleibt, scheint ein unlösbares Problem. Wenn die Künstler es trotzdem durch Beharrlichkeit und Talent allmählich dahin bringen, so wäre das ja ein großes Glück; bei der Macht der Tagespresse aber kann es auch leicht dahin kommen, daß die Kurzsichtigkeit der Kritik den Künstler, der doch auch von denselben Lebensbedingungen abhängig ist wie jeder andre, so herunterdrückt, daß wir auch allmählich dem Standpunkte des Verfalls zusteuern, auf dem die einst so hoch stehenden Italiener jetzt angelangt sind. Schuld daran wäre einzig und allein die Liebedienerei gegen das Publikum und die Anforderungen einer idealitätslosen Kritik, die das Gefallen des Publikums zum obersten Erfordernis für den Künstler erhebt. Das Wort „Es soll der Sänger mit dem König gehen“ sollte man jetzt so variiren: „Es muß die Kritik mit dem Sänger gehen,“ d. h. sie muß die Ideale der Kunst gegen die Willkür des Publikums verteidigen, denn nur dann kann sie nützen, wenn sie den wahrhaften, den berufenen Künstler stützt und das Publikum in diesem Sinne zu belehren sucht. Dann giebt es auch erst wieder einen Boden für Kritik, der jetzt ganz fehlt, und das Ringen nach neuen Idealen wird nicht vergebens sein. Die Kritik braucht dabei nicht zu fürchten, daß die strebsame Mittelmäßigkeit in der Kunst als Belohnung für ihren guten Willen zur Herrschaft gelange, denn die aller Mittelmäßigkeit eigentümliche Langweiligkeit ist eine so sicher wirkende Todesursache, daß es ganz

unnötig ist, zur Beschleunigung eines unausbleiblichen Naturprozesses noch besondere Anstrengungen zu machen. Es kann sich nur um solche Kunstzeugnisse handeln, denen die Kraft innewohnt, zu wirken und nachhaltigen Eindruck, sei es in gutem oder in schlechtem Sinne, hervorzubringen.



Die Landtagswahlen in Württemberg.



Das Ergebnis der Wahlen zu unserer Abgeordnetenversammlung, welche am 20. Dezember stattgefunden haben, liegt, nachdem auch die erforderlichen Stichwahlen am 2. Januar erfolgt sind, mit Ausnahme einer notwendigen Neuwahl, bei welcher übrigens ein demokratischer Kandidat nicht in Betracht kommen wird, nunmehr vollständig vor und bekundet eine eklatante Niederlage der Demokraten. Von 70 Sitzen hat die konservativ-nationale Partei 44 errungen, 4 Sitze sind ihrem bisherigen Verhalten nach ohne Zweifel ebenfalls den Ordnungsparteien zuzuzählen, 21 Sitze sind den Demokraten zugefallen. Ist nun schon die Zahl der demokratischen Mitglieder eine geringe, so wird die Niederlage dieser Partei dadurch noch viel empfindlicher, daß von den sämtlichen Führern derselben auch nicht ein einziger gewählt worden ist, die Herren Karl Mayer, Payer, Retter, Sigmund Schott sind, ihrer vermeintlichen Unbesiegbarkeit zum Troste, in Bezirken durchgefallen, in welchen ihre Aussichten die denkbar günstigsten zu sein schienen; so hat der Hauptagitator Mayer in seiner Vaterstadt Eßlingen, für welche ein Landgericht zu erringen während der letzten Landtagsperiode er sich alle Mühe gegeben hatte, nur 1347 Stimmen erhalten, während auf den Fabrikanten v. Reßler 3426, auf den sozialdemokratischen Gemeinderat Rauffmann 620 Stimmen fielen. Die Bestürzung im Lager der Demokraten war denn auch anfänglich groß, wie sich aus den Artikeln des Zentralorgans der Volkspartei, des Stuttgarter Beobachters, ergibt, welches die schmerzliche Gewißheit dieser Partei, schwere Verluste erlitten zu haben, einräumt; und wenn nun auch nachträglich die demokratische Presse, der Beobachter an der Spitze, den Eindruck, welchen das Ergebnis der Wahlen im ganzen Lande hervorgebracht hat, dadurch abzuschwächen sucht, daß er das Resultat auf „amtliche Einschüchterung vor der Wahl, amtliche Beeinflussung am Wahltage, amtliche Ungefäßlichkeit während der Wahlhandlung“ zurückführen will, so sind doch diese Redensarten der Demokraten zu bekannt, um irgend einen vernünftigen Menschen irrezuführen; in Wirklichkeit ist es zweifellos die bessere Einsicht der Mehrzahl der Wähler