

sein. Dazu gehört aber eine large Hand, und Regel sollte es dabei sein, daß die Privatgläubiger voll befriedigt werden; wenn nicht, so muß die Masse unter die Controlo eines Gläubiger-Ausschusses gestellt werden, wie dies vor wenigen Jahren mit der Baring-Masse geschehen ist. Immer muß es sich dabei um große Summen handeln, welche schnell entschlossen eingesetzt werden, denn dem Markte wird dadurch das Vertrauen wiedergegeben, daß er sieht, daß die Haute Banque Vertrauen zur Situation hat.

*

Warum wir diesen Curfus über „Interventionslehre“ gehalten haben? Weil unsere Haute Banque einen solchen sehr nötig zu haben scheint, denn sie hat gegen jede der Alltagsregeln, die wir eben aufgestellt haben, bei der kläglichen Affaire Mayr & Vogl verstoßen. Es ist wohl selten etwas in so ungeführter Weise eingeleitet und — nicht durchgeführt worden. Erstens war die Summe, um die es sich handelte, viel zu klein, damit die ganze Rothschild-Gruppe ins Feld rücke, zweitens hätte, da man nicht heabsichtigte, die Gläubiger voll zu befriedigen, ein gewählter Gläubiger-Ausschuss den Verhandlungen beiwohnen müssen; drittens hätte die Gruppe unter eigenem Namen bindende Erklärungen abgeben müssen und sich nicht darauf beschränken sollen, die Angelegenheit von einer unterwürfigen Presse, nur zu leerem, sich widersprechendem Geschwätz und zu niedriger Reclame benützen zu lassen, sodas nur Verwirrung angerichtet wurde. Unsere Haute Banque hätte es dann vermieden, daß sie schließlich von ihrem Ausgleichswerk zurücktreten mußte, und nicht einmal die „lächerliche Maus“ geboren wurde.

*

Auch die Presse könnte viel zur Beruhigung beitragen. Nur müßte sie dazu eine eigene Meinung über die Verhältnisse haben und dürfte nicht nur mit Nachrichten arbeiten, die selbst, wenn sie wahr, nicht geeignet sind, eine Besserung herbeizuführen. Die Nachricht, daß die türkische Staatsschulden-Commission 10 Millionen Pfund zum Ankauf türkischer Werte bestimmt habe, könnte man noch hinnehmen, obwohl ihre Unwahrheit für jedermann, der nur ein wenig mit den Verhältnissen vertraut ist, von vornherein klar sein mußte. Daß sich aber unsere Wiener Presse in ihrer Phantastie nicht höher aufgeschwungen hat, als bis zur falschen Nachricht, daß die Regierung dem Markte Geld zur Verfügung gestellt hätten, ist wirklich kläglich. Denn damit hätte der Finanzminister gar niemandem geholfen, da jetzt, seit der größte Theil der speculativen Engagements gelöst ist, nicht nur kein Geldmangel herrscht, sondern im Gegenteil Geld im Ueberflus vorhanden ist. Bei dem herrschenden Mißtrauen bekommt es freilich nicht jeder, der es gerne haben möchte!

*

Es ist mehr oder minder internationale Gepflogenheit, daß die Börsensucher wohl so weit als möglich ihre Differenzen am Platze zahlen, ihre Schulden an a u s w ä r t i g e n Märkten dagegen ziemlich leicht nehmen. So zahlen die Pester Clienten vielfach ihre Differenzen nach Wien nicht, und eine ganze Anzahl Wiener Speculanten zahlt im Auslande nicht. Es ist noch zu begreifen, daß man es aus egoistischen Gründen hingehen läßt, wenn eine Börsensitua, welche einen A u s g l e i c h anstrebt, ihre auswärtigen Gläubiger verkürzt, denn da bedeutet jede auswärtige Forderung eine Schwämmerung der am Platze bezahlten Quote. Aber die Börsekammer scheint in ihrem Statut auch keine Handhabe zu finden, um gegen solche Leute einzuschreiten, welche fortfahren, sich hier als reiche Leute und Speculanten zu gerieren und im Auslande nicht zahlen. Man begreift es kaum, daß die Börsen, welche so sehr auf ihre Autonomie erpicht sind und immer glauben machen wollen, daß sie sich selbst genug Polizei sind, nicht vorgeforgt haben oder wenigstens jetzt vorforgen, daß Leuten von solch gemeiner Ehrlosigkeit die Möglichkeit benommen wird, die Börse weiter zu besuchen.

✂

Kunst und Leben.

Die Premidren der Woche. Berlin. Königliches Schauspielhaus, „Dr. Klaus“. „Besonderer Umstände halber“ von Olga Wohlbrück. Schillertheater, „Das Käthchen von Heilbronn.“ Düsseldorf. Stadttheater, „Die Marketerin“ von Benjamin Godard.

*

A. Fr. Boieldieu's „Nothkätzchen“, das am 19. November im Hofopertheater nach fast drei Decennien mit allen äußerlichen Ehren einer Premiere wieder erschien, wurde einfach zu schlecht gespielt und zu schlecht gesungen, als daß es jene Wirkung hätte erreichen können, die das Werk selbst sicher verbürgt. Wenn etwas an den Franzosen wahr ist, so ist es die Grazie, die Untiefe der Empfindung, über die leichte, geistvolle Worte oben hinweghüpfen. Und wo war nun diese Grazie, die oberflächliche Liebeshüpferei in Gefühl, Wort und That hin, da unsere Sänger sangen, sprachen oder mimten! Ueberdies war das französische „Nothkätzchen“ doch eine Zauberoper. Um wie viel mehr hätte da der Stil einfacher, naiver, kleiner, aber darum eben natürlicher, herzlicher und liebenswürdiger sein sollen. Da der Geist des Werkes — in Boieldieu ist der französische Stil am typischsten — rundweg verleugnet wurde, so war eigentlich vergangenen Dienstag gar nicht „Nothkätzchen“ zu sehen. Es ist nicht zu hoffen, daß wir das eigentliche Werk noch zu sehen bekommen. Wer sich aber für Boieldieu, den echten Boieldieu, wie er uns leider nicht erschien, interessiert, kann das beste Urtheil über ihn wieder bei einem Musiker, nämlich bei unserem E. M. v. Weber finden. Es verdient Webers Aufsatz, der der Premiere des „Johann von Paris“ von Boieldieu am 3. Mai 1817 in Dresden gegolten, ganz hierhergesetzt zu werden, wenn er nicht gar so bequem in Reclams kleinen Bändchen zu finden wäre. Es ist eben ein Anderes, wenn ein Musiker in den anderen hineinsieht, oder ein Publicum. Ueber-

haupt sind die Tugenden einer Musik, und Boieldieu's Musik hat in Tendenz, Gesang und Orchestrierung lauter Tugenden, doch noch dem Publicum unzugänglich, als die Fehler einer Musik. Ueber die Handlung der Zauberoper selbst, wie da das bekannte Märchen in allegorisch-lebendige Handlung umgesetzt wird, wie weit sich Märchen und Allegorie decken, oder eines das andere überschreitet, wie da ein Eremit — ein Halbgoth ex machina — im Hintergrunde dämmert, und schließlich über den schönen Märchentön am Ende aller Geschehnisse den kalten Strahl seines eremitenhaft-moralischen Basses ausschüttet, indem er die Lösung des Nebus hässlich kalt expliciert: „Halt ein! Es ist Zelindens Tochter, deine Schwester war ihre Mutter“ u. s. w., über das Alles ist es heute zu spät, Näheres zu schreiben, und auch müßig.

Dr. S. Sch.

Die „Kleinen Schäfchen“, die man gestern in der Josefstadt gab, ein Vaudeville von Armand Liorat, Musik von Louis Varny, sind ein entzückendes Stück. Auf einer holden, wie hinter einem Fächer liebäugelnden, in Mondenschein huschenden Musik schwebt ein verwegener neckender und listiger Text, Knospen winken und man athmet die Luft von warmen Mädchen ein. Einer Scene im zweiten Acte, wo Knaben, für Engel vom Himmel gehalten, an die Betten mailich träumender Jungfrauen schleichen, brauchte sich Mendès nicht zu schämen; so innig listern ist sie. Sie wird ganz Wien sehen wollen; so lieblich ist sie inscenirt. Neben der unvergleichlichen Kunst der Pohl-Meiser und des Maran fällt ein Fräulein Grunert durch Grazie auf. Vorher wurde ein banaler und dummer Act, „Der neue Ganymed“ von Volken-Baeckers, schlecht gespielt.

S. B.

Auch die philharmonischen Concerte haben nun ihren Anfang genommen. An der Spitze der Programme stand vergangenes Sonntag ein erstes, das alle „Musikparteien“ gleichmäßig zärtlich grüßte: Cherubini, Bach, Wagner und Beethoven. Das war die Politik im Programme, die auch ihre Wirkung gethan, da der große Saal voll ausverkauft war. Die Kunst der Philharmoniker erschien an sich, wie immer, allen Aufgaben gewachsen. Nur kann man darüber streiten, ob alle die Aufgaben, die die vorgeführten Werke jener Meister (die Anakreon-Ouverture, ein Concert für 2 Violinen mit Streichorchesterbegleitung, das Parifalvorspiel und die Pastoral-symphonie) in sich enthalten, von Hans Richter und seinem Orchester wirklich gesehen und gelöst wurden. Alle übrige Ausführung in Ehren, will ich nur Einiges hier bemerken. Erstens, in bezug auf Bachs Concert für 2 Violinen, ist zu erwägen, ob es recht ist, Bach, der wahrlich alle Schattierungen der Dynamik kennen mußte, immer in monoton starker Dynamik abzuhandeln? Ich persönlich bin für eine wechselreiche Dynamik im Vortrag. Zweitens schien die Bewegung im ersten Satz der Beethoven'schen Pastoral-symphonie zu heftig. Ein „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“ ist noch lange kein stramm schneller Empfindungsstrom, am allerwenigsten dann, wenn Beethoven selbst „allegro ma non troppo“ wünscht. Ebenjowenig wollte mir in demselben Satz die Ausführung jener großen Crescendo-Gruppen, die gleichsam das schöne, große Athmen der Natur darstellen, recht passen. Die raffinierte Art, mit der Beethoven das Wachsen des Orchesters darstellt, wurde insoferne verkannt, als fast jeder Instrumenteneinsatz, der nach der Absicht des Componisten bloß einen wirksamen Beitrag zur Vermehrung der Orchesterkraft zunächst un bemerkt, sich still einschleichend, liefern soll, fast für einen selbstständigen melodischen Wert gehalten wurde, was er doch niemals ist. Schließlich noch eine Bemerkung an die Adresse H. Richters. Nicht alle Pianos, nicht alle Pianissimos dürfen in einem und demselben Satz von gleicher seelischer Färbung sein. Je nach den vorausgegangenen Ereignissen ist das eine Pianissimo mysteriöser, das andere heller, das dritte kalt, theilnahmslos, episch malend, wie z. B. die berühmten „sempre piano“ Beethovens, in denen keinerlei Ausdruck sich regen darf. Die Beethoven'sche „Scene am Bach“ und andere Stellen in den anderen Werken, die gespielt wurden, rochen in der Ausführung der Philharmoniker eben darum weniger nach Ausdruck, weil jene subtilen psychischen Unterscheidungen nicht erkennbar waren. Gegenüber den allbekanntesten Vorzügen der Philharmoniker und Richters müssen endlich auch die Fehler ordentlich genannt werden.

Dr. S. Sch.

Man schreibt uns aus Dresden: Die beiden bemerkenswertesten neuen Erscheinungen in hiesigen kgl. Schauspielhause sind ausländischer Herkunft. Mit der Annahme der dreiactigen Komödie „Untroué“ nach Roberto Bracco von Otto Eijenshitz hat sich die Intendanz ein Verdienst erworben, das Publicum sich mit der Aufnahme des Stückes ein Armutszeugnis allerersten Ranges ausgestellt. Eine Frau, die sich so erhaben über jeden Fehltritt fühlt, daß sie blindes, unbedingtes Vertrauen des Mannes unter allen Umständen verlangt, steht im Mittelpunkte der Handlung. Eine solche Keckheit begriffen die p. t. Abonnentinnen des Parterres nicht und schüttelten verwundert die Köpfe. Und wie gracios, wie fein ist diese Handlung ausgefponnen! Wie reizend ist das Gewebe geflochten, sind die Knoten geschürzt und gelöst! Dabei ein Dialog, einem Meisterfechten mit blinkenden Fleurets vergleichbar! Und dieser Schluss! Wie der dupirte Don Juan, der aus dem durch die Eijerjucht des Gatten hervorgerufenen Zwiespalte zwischen Graf und Gräfin Sangiorgi profitieren zu können glaubt, abzieht: stumm, achselzuckend, ohne Wort, nachdem er seine uneröffneten Liebesbriefe, die er auf dem Fußboden ausgestreut findet, einsteckt, mit einer Verbeugung nach der Portiere, hinter welcher die Versöhnten hervorspähen — entzückend! Und das Publicum saß nach dem Fallen des Vorhanges auf den Händen. Armes Publicum! Die Aufführung war vorzüglich. Frau Basté spielte die Gräfin, Herr Paul den erfolglosen Verführer Riccardi. — „Um die Krone“, Drama in fünf Acten von Françoise Coppée, deutsch von Rudolph Lotthar, hat in Frankreich beinahe einig Aufsehen gemacht. Dieses