

bei einem hohen Zinsfuß in Wien Geld aus-
 landen in großen Mengen an die Börse kommt. Das ist aber ein Irr-
 thum. Das ist aber ein Irrthum. Damit das aus-
 ländische Geld, z. B. Marknoten, hier wirklich die Rolle des Geldes spielen
 könne, muß es erst in österreichisches umgewandelt werden; es ist hier eben
 Barch, wie irgend eine andere, und dadurch erklärt sich auch das Kostgeld
 darauf; ein großes Angebot an Marknoten, oder große Hauffpositionen darin
 können bei uns sogar das Geld vertheuern. Das wird erst anders
 werden, wenn wir Goldcirculation haben. Dagegen können wir sehr gut
 mit österreichischem Gelde Zahlungen im Ausland leisten, eben weil unser
 Geld wieder im Ausland den Warencharakter besitzt. Aber kehren wir zu
 unserer Frage zurück. Durch die auf Wunsch der Regierung seinerzeit er-
 folgten Käufe von 40 Millionen Gold seitens der Oesterr.-Ungar. Bank ist der
 Banknotenumlauf entsprechend vermehrt worden. Und während dieser Kauf
 auf der einen Seite das Goldagio mitverschuldete, hat er auf der einen Seite
 eine Erhöhung der Umlaufsmittel hervorgerufen, welche der Börse selbstver-
 ständlich sehr zufließen kommt.

Es haben gewisse viele Capitalisten die hohen Course benutzt, um ihren
 Effectenbesitz zu realisieren. Diefelben fungieren heute entweder
 direct als Kostnehmer von Effecten oder haben ihr Capital bei einer Bank
 deponiert, welche dadurch ihrerseits ihre stilligen, beim Report verwendbaren
 Mittel vermehrt sieht. Immerhin dürften sich die gesteigerten Geldansprüche
 der Börse nicht allzusehr in einer Erhöhung der Repartition ausdrücken, da
 die Banken bekanntlich im Reportgeschäft wiederholt große Restriktionen vor-
 genommen haben. Bisher sind nur die Jahresberichte dreier Banken erschienen.
 Die Oesterr.-Ungarische Bank hatte am 31. December 1894 Dank der
 bekannten und an dieser Stelle schon besprochenen Maßregeln sogar um
 5 Millionen weniger Vorschüsse offen, als im Vorjahre. Der Wiener Giro-
 und Cassen-Verein betreibt dieses Geschäft nur nebenbei und hat eine un-
 bedeutende Steigerung der Vorschüsseconten aufzuweisen. Dagegen hatte die
 Niederösterreichische Escompte-Gesellschaft um 5 Millionen mehr Vorschüsse
 laufen als im Vorjahr. Doch hat auch diese Anstalt diesen Geschäftszweig
 bisher wenig gepflegt und ist nur durch die hohen Prolongations-Zinssätze
 des vorigen Jahres zu der Vergrößerung ihres Kostgeschäfts veranlaßt
 worden. Die anderen Banken dürften wohl auch entsprechende, wenn auch
 nicht sehr bedeutende Erhöhungen ihrer Vorschüsseconten aufzuweisen; die vermehrten
 Ansprüche der Speculation dürften sich aber vielleicht in erster Linie in einer
 Steigerung der Contocorrent-Debitoren gegen Handpfand äußern. Dem ver-
 möglichen Privatspeculanten ist es nämlich leicht, sich auf Grund eines
 Effecten-Depots einen Contocorrent-Credit in einer Bank zu verschaffen. Es
 hat z. B. ein speculirender Geschäftsmann seine Ersparnisse, 100.000 Gulden
 Kente, in einer Bank deponiert und dafür einen Credit von 80.000 Gulden
 erhalten. Für diesen Betrag kauft er nun andere Effecten an der Börse, de-
 poniert sie wieder, erhält darauf neuerlich einen Credit in der Höhe von
 etwa 60.000 Gulden und kann diese Operation noch mehrmals wiederholen
 und auf diese Art seine speculativen Engagements im Wege eines Conto-
 current-Credits verjoren. Auch mag ein großer Theil des speculirenden
 Publicums seine speculativen Engagements effectiv bezogen haben; indem es
 bei den schlechten Geschäftsverhältnissen sein Gewerbe vernachlässigt und sein
 Betriebscapital zum Börsenspiel verwendet. Auf diese Art ist gewiss eine
 große Entlastung der Börse erfolgt.

Kunst und Leben.

Die Premidren der Woche. Paris. Variétés, „Chilpéric“
 von Hervé und Ferrer, Musik von Hervé. Berlin. Neues Theater, „Riehe
 von heute“ von Robert Wiß. Dresden. Hoftheater, „Die blonde
 Kathrein“ von Richard Vos. Guben. Stadttheater, „Dandelsverträge“
 von Albert Hermann. G. r. l. i. g. Stadttheater, „Tragische Conflicte“ von
 Wilhelm Wolters. Braunschweig. Hoftheater, „Unter dem Todtenkopfe“
 von Otto Eiser.

Das Burgtheater gab neulich „Blau“ von Max Bernstein,
 einen freilich recht banalen, aber sehr lustigen und gemüthlichen Akt, dem
 Ritterwurzler die muntersten Tauscheien und seine Kraft, das komische
 einer Situation in einer unwiderstehlichen und unvergesslichen Geste zu re-
 humieren, leih. Herr Bernstein ist ein bekannter Anwalt und ein berühmter
 Wante. Er vertheidigt glücklich und seine schmale, blasse und bizarre Frau
 hat als Ernst Kosmer die innige „Dämmerung“, dann ein par manierierte
 und verflinste Novellen, jetzt das liebe und so deutsche Märchen von den
 „Ahnungskindern“ geschrieben. Er recensiert in den „Neuesten Nachrichten“ die
 Münchener Theater und seine klugen, herzlichen Bemerkungen beweisen einen
 reichen, edlen und sehr feinen Geist, der die Kunst liebt, ihr Wesen weiß und
 das Gehe fühlt. Aber an diesem großen Kunstverstande und diesem schönen
 Kunstgefühl scheint nur ein einziger und ganz dünner Faden von Talent zu
 hängen; die Kraft, zu schaffen und gestalten, kommt den Absichten und
 Empfindungen nicht nach; er ist jener Raphael ohne Hände. Das gibt nun
 jenseit sehr unselbige Leute und die schrecklichsten Künstler, weil es ihnen schwer
 wird, Plänen zu entsagen, die ihnen so leicht sind; was sie so herrlich fühlen,
 so mächtig wollen, glauben sie deshalb auch zu können. Sie sind wie Taube,
 die auf stummen Clavieren spielen, selber die reinsten Töne aus sich ver-
 nehmen und in Orgeln schwelgen, während sie den anderen, die sie nur auf
 den Tasten so froh und wild hantieren sehen, aber gar nichts hören, verstört
 und närrisch scheinen. Es gibt jene problematischen Künstler der groß ge-
 meinen, tief gefühlten, aber jämmerlich ungestalteten Werke, die sich immer
 verkannt glauben, während sie sich doch nur selbst nicht kennen. Herr Bernstein
 gehört nicht zu ihnen und das scheint mir seine Bedeutung. Ich bewundere
 ihn, weil er sich bescheidet. Ich bewundere ihn, weil er sich kennt. Ich bewundere
 ihn, weil er sich von seinem Geiste nicht über sein Talent verlocken läßt. Er

hat eine stille Weisheit, die verzieht, so vermag er König und die
 „Weber“ zu fühlen und doch den „neuen Ort“ zu schreiben.

H. B.

Wenn wir den Erfolg, den Dvorak's Overture „In der Natur“ im
 sechsten phisicharmonischen Concert erzielt hat, mit dem seiner Carne-
 valouverture vergleichen, so sehen wir, daß der Beifall mit der angewendeten
 Schallkraft gerade proportionirt ist. Die jarigestimten Reize der erstge-
 nannten Composition, so verschwenderisch sie über dieselbe ausgegossen sind,
 vermochten leider nicht zu erwidern. Wenn etwas an dem Werte selbst
 daran mitschuldig sein sollte, so wäre es vielleicht die Art des Schusses, bei
 dem der Componist sich gar nicht genug thun kann. Das Publicum fand sich
 selbst wieder, als ein Virtuose das Podium betrat. Seine Jugend wurde
 gebührend zum Kenntnis genommen und als Herr Josef Hofmann nun
 noch das Kubinsstein'sche D-moll-Concert (N. 4) mit einer von jeder
 Ziererei entfernten männlichen Auffassung und mit einer besonders nach-
 ahmenswerten Bedachthaltung spielte, war der Beifall ein allgemeiner und
 aufrichtiger. Es folgten drei Orchesterstücke aus Grieg's „Sigurd Jorsalfar“.
 Sie werden den Ruhm des nordischen Tonbilders nicht vermehren. Seine
 sonst vielfach gewählte Homophonie ist hier platt und wirklich eintönig.
 der ist es, daß wir sie im Concertsaal zu hören belamen. Was die am Schluss
 gespielte Sphondrymphonie anbelangt, so wäre es vielleicht angezeigt gewesen,
 sie, wie es die Philharmoniker schon öfter gethan, an den Anfang des Con-
 certs zu stellen, die Overture wäre an den zweiten und besten Platz gerückt
 worden, das Clavierconcert hätte weiter das Publicum in Athem gehalten
 und wenn die ersten Sätze von Grieg schon wenig genug gesagt hätten, der
 wäre in der Lage gewesen, sich ohne Beweisschiffe vor dem Sphondrym-
 phonie zu entfernen.

Man schreibt uns aus Berlin: Maximilian Harden, der geist-
 reiche Pamphletist, debütierte vor einigen Tagen in der Rolle des Conferenciers.
 Er hatte einen Vortrag über den „Umsurz in der Literatur“ angekündigt
 und die zahlreich erschienenen Zuhörer machten sich einen eigenen pikanten
 Reiz davon versprechen, den Mann der „Zukunft“ unmittelbar, ohne die
 Vermittlung des Seters reden zu hören. Ein boshafter Kritiker, der sich mit
 Harden schon beschäftigt hatte, als er noch Nieme von Beruf war, meinte,
 Harden sei ein vorzüglicher Schauspieler geworden, seit er die Bühne ver-
 lassen. Es liegt viel Wahres in diesen bissigen Worten: Wer wie Harden
 zur Fahne der alles verneinenden Kritik geschworen, bedarf noch mehr als
 der Komödiant alten Stils der Mühen und Grimassen, um sein Publi-
 cum zu fesseln. Wenn man die geistprühenden Artikel in der „Zukunft“, die
 mit M. H. gezeichnet sind, liest, so kann man sich des Gebanens nicht
 erwehren, daß der Mann, der da kämpft, kein Krieger, sondern ein Gladiator
 ist, der um den Beifall der Menge ringt. Den gleichen Einbruch machte
 mir Harden auf der Tribune: jedes Wort, jede Geste, jeder Blick
 war da wie von der Bühnenkundigen Hand eines Regisseurs ange-
 ordnet. Und die Rechnung stimmte. Freilich, wenn man das Reum des
 Abends jag, so war es eigentlich nicht viel, was da erreicht worden war:
 ein paar Redner der Umsurzdebatte waren um weniges überlicher gemacht
 worden, als es schon im stenographischen Sitzungsprotokolle geschehen war,
 Herr Harden hatte mit bemusterter Coquetterie einige Reminiscenzen an seinen
 Capridibeleidigungs-Process angebracht und Gelegenheit zu einigen sehr
 amüsanten und geistreichen Bemerkungen gefunden. Ob er der Umsurzvorlage
 damit viel geschadet hat? Ich glaube, nein. Ob es aber auch nur in seiner
 Absicht gelegen war? Ich möchte nicht gern eine Antwort darauf geben.

H. B.

Man schreibt uns aus Dresden: Es fängt an, unter den Bühnen-
 schriftstellern geradezu Mode zu werden, das man sich die Mühe, die
 geschlossene Form des Dramas, für das, was man sagen will, zu finden
 spart, und sich mit der leichteren Aneinanderreihung von lebenden Bildern
 begnügt. Eine Reihe solcher lebender Bilder ist auch das Märchenstück nach
 Andersen in drei Theilen: „Die blonde Kathrein“ von Richard
 Vos, welches vorige Woche seine erste Aufführung am Königl. Hoftheater
 erlebte. Andersens ständendes Märchen: „Die Geschichte von einer Mutter“
 liegt diesem „Märchenstücke“ zugrunde; die Geschichte einer Mutter, welche
 dem Tode, der ihr Kind mit sich genommen, nachsteht, um ihm dieses wieder
 abzunehmen. Unterwegs muß sie der Nacht alle ihre Kinderlieder vorsingen,
 damit diese die Verirrte führe, sie drückt den Dornbusch an ihr Herz, daß
 er ihr weiter den Weg zeige, gibt ihr schönes, schwarzes Haar hin und weint
 ihre Augen in den See, der sie über seine Wasser tragen soll, um endlich,
 im Garten des Todes angelangt, von diesem darüber belehrt zu werden, daß
 es ein Glück für ihr Kind sei, jetzt zu sterben, da sein Leben ein elendes
 werden würde. Und die arme Mutter ringt die Hände, fällt auf die Knie
 und bittet den lieben Gott: „Erhöre mich nicht, wenn ich gegen Deinen
 Willen bitte, der allezeit der beste ist! Erhöre mich nicht! Erhöre mich nicht!“
 Und der Tod geht mit ihrem Kinde weiter nach dem unbekanntem Lande.
 Vos führt uns dieses Andersen'sche Märchen in drei Theilen vor: Die blonde
 Kathrein und der Tod, Der blonden Kathrein Lebensgang, Die blonde Kathrein
 und ihr Sohn. Aus dem alten Tod bei Andersen, dem alten Manne, der in
 eine Pferdebede gefüllt, frierend und zitternd eintritt, hat er einen „jungen
 Tod“ gemacht, sicherlich die schönste Gestalt der frei erfundenen Gestalten
 dem Stücke, einen jungen, schönen Anaben, mit einem Mohndrumenfranz
 im Haar und einer goldenen Fiedel in der Hand, auf welcher er dem sterbenden
 Kinde, das seine Arme nach ihm ausstreckt, vorgeigt. Aus der Nacht, welcher
 die Mutter ihre Lieder vorsingen muß, ist die Sorge, aus dem Dornbusch
 der Gram mit der Dornenkrone geworden, das alte Weib, das seine weißen
 Haare gegen die schönen schwarzen (hier blonden) tauscht, ist die Wuth, der
 See, dem die verzweifelte Mutter ihre Augen gibt, der Dase. Im ersten
 Theile sehen wir das Sterben des Kindes; die Regelmäßigkeit mit dem ersten
 Theile von Faustmann's „Hannele“ ist auffallend. Im zweiten ringt die ver-
 zweifelte Mutter dem Tode ihr Kind mit Hilfe ihrer Schutzpatronin, der
 heiligen Katharina, ab, um im dritten es ihm freiwillig zurückzugeben, nach-
 dem sie in der ersten Hälfte dieses letzten Bildes trübselig gesehen, was aus