

für den Wiener Markt gehabt. Eine große ausländische Bank hat mehreren hiesigen Privatbanquiers den Reputationscredit gekündigt. Es ist nur klug von der Börse, dass sie gegen diese unredlichen Personen demonstriert und erklärt, nach Prüfung der einzelnen Fälle in gleicher Weise die Insolvenzerklärung vorzunehmen, als wenn die Verpflichtungen am hiesigen Plage nicht erfüllt worden wären.

Der Budgetausschuss hat seine Arbeit diesmal rasch erledigt und hat am Budgetvoranschlag wenig Veränderungen vorgenommen, indem er jede Reformarbeit für das Budget des Jahres 1897 aufschob, welches ja nach dem Exposé des Finanzministers auf ganz geänderter Grundlage aufgebaut werden soll. Einzelne interessante Zusammenstellungen über die budgetäre und volkswirtschaftliche Entwicklung seit 25 Jahren wurden in der Tagespresse besprochen. Es bleibt uns daher nur zu constatieren, dass man, wenn man nur oft genug fragt, doch endlich Auskunft erhält. Wir wissen heute endlich, wie groß die Staatscassenbestände Ende 1894 waren und woraus sie sich zusammensetzten. Es ergibt sich, dass die Daten, welche der Finanzminister in seinem Exposé darüber gegeben hat, nur die in der Centralcasse befindlichen Summen betreffen. Gegenwärtig ist ein bedeutender Theil der vorhandenen Bestände im Betrage von circa 210 Millionen für Valutazwecke und anderes festgelegt, sodass die thatsächlich vorhandenen Vermittel der nochwendigen Betriebsfondhöhe entsprechen dürften. Die Regierung hat bereits im Budgetausschusse erklärt, dass sie für die Zukunft die Budgetüberschüsse vor allem zur Schulden tilgung zu verwenden gedenke, und Herr von Bilinski hat speciell in dem Hinweis darauf, dass die Ausgabe von Tilgungsvrenten fiktiv werden müsse, den Standpunkt eingenommen, welchen wir wiederholt hier vertreten haben.

Kunst und Leben.

Die Premidren der Woche: Berlin: Schauspielhaus, Gastspiel von Friedrich Haase, „Der Störenfried“ und „Minna von Barnhelm“. Deutsches Theater, „Der Misanthrop“ von Molière und „Das hohe Lied“ von Felice Cavallotti. Lessingtheater, Gastspiel von Felix Schweighofer, „s'Nullert“ von Morré. Berliner Theater, „Pan Tzar“ von A. Weber. Residenztheater, „Hals über Kopf“ von Biffon, und „Frosch“ von Benno Jacobson. Köln: „Sula“ von Karl von Kaskel. Frankfurt a. M.: Opernhaus, „Hilfzähl“ von Fr. Köhler. Paris: Ambigu, „Le Capitaine Floréal“ von Moreau und Depré. Palais Royal, „Le Remplaçant“ von William Busnach und Georges Duval.

Im „Nichter von Salamea“ spielt Mitterwurzer jetzt den Don Lope, die Sandrock die Isabel. Mitterwurzer gibt einen Krampus. Den „Fischer, Knurrer und Leuteschinder“ bringt er burlesk heraus; den „spanischen Kriegsgott“ bleibt er schuldig. Seine Rolle wäre der Don Mendo. Die Sandrock ist in der großen Scene von einer unheimlichen Gewalt; alle Furien brechen da aus ihrem Schmerze wie brennende Schlangen hervor; ja, sie hat Momente, dass man Baumeister neben ihr vergiftet. — Eine merkwürdige Weltanschauung muss der Beleuchter haben. Er scheint keine Dämmerung, kein Zwielicht zu kennen. Jetzt geht die Sonne unter und sofort ist es Mitternacht; jetzt geht sie auf und schon ist es Mittag. Könnte man dem nervösen Herrn nicht mittheilen, dass man ja auch langsam auf- und zudrehen kann?

In der neuesten Operette von Johann Strauß, dem „Waldmeister“, dessen erste Aufführung am 4. December im Theater an der Wien stattgefunden, wird deutlich ein zu starker Rollen- und Personalculius auf Kosten der Handlung getrieben. Die Handlung, die der bekannte Herr Gustav Davis erdacht, hat keine rechten Ufer. Die längste Zeit sieht man auf Ueberfluthungsgebiet sozusagen, wo es indessen toller zugeht, als im Bett der Handlung selbst. Ganze Rollen, die besten Couplets, stehen nicht in der Handlung, sondern ganz abseits. Dafs bei so großer Lizenz es dem Librettodichter möglich war, die mannigfaltigsten Quellen von Humor, wenn auch gewaltiam und künstlich, zu erschließen, ist dann begreiflich. Aber darum ist ein solches Rollenpotpourri noch keine gute Operette. — Die Musik, die Johann Strauß dazu geschrieben, war schier vorzuhören. Ein Meister, der die himmlischen Klänge des „Wiener Blut“-Walzers geboren, der einen „Prinzen Methusalem“ und die „Fledermaus“ componirt, kann leicht siebzig Jahre alt werden und noch leichter einen „Waldmeister“ componiren. Recht lange ist es her, dass Johann Strauß' Geist dafür sorgen muss, die angeborne Natur in ihm fast ganz zu ersetzen, zu vertreten, aber da in der schönsten Periode seines Schaffens der Geist in ihm lange genug mit der Natur eins war, so fällt es jenem gar nicht schwer, die Rolle der letzteren zu spielen. „Sabuka“ schien mir einige feinere, originellere Melodien zu enthalten. — Innerhalb der feststehenden und bewährten Manieren unserer Schauspielerei und Schauspielerinnen vom Theater an der Wien wird der „Waldmeister“ recht gut und lustig gegeben. Aber einmal darf man fragen: Warum immer derselbe Girardi, auch wenn der Professor der Botanik, den er spielt, ein ganz anderer ist, als seine sonstigen Figuren? Mutatis mutandis gilt die Frage auch gegenüber den Uebrigen.

Sundermanns „Chre“ für Wien zu localisieren, ist mehr ein Scherz als irgend etwas anderes. Dieses Stück, das erste und unreifste des Dichters, fußt auf so willkürlichen und abstract-tendenziosen Annahmen, dass

man sich darin überhaupt nicht zuhause fühlen kann, ob es nun an der Spree oder an der Donau spielt. Ja, ich finde sogar, dass diese gekünstelten, gewaltiam pointierten Scenen und Figuren sich in einem etwas fremderen und darum schärfer klingenden Dialect besser ausnehmen, als in der gewohnten Umgangssprache des Zuschauers. Wenn also jemand Grund hat, die „Chre“ wienerisch sprechen zu lassen, so sind das eher die Berliner als wir. Vielleicht wäre es übrigens möglich gewesen, aus der Handlung und dem Grundgedanken des Dramas mit durchgreifender Veränderung des Dialogs ein Wiener Volksstück zu machen. Herr Chivavacci aber hat nichts anderes gethan, als für jeden Berlinischen Dialectausdruck ein möglichst passendes, wienerisches Wort ausgesucht. Da also das Vorderhaus nicht minder theaterdeutsch als früher ist, die Gecken nicht weniger preussisch, der Graf Traß so moralphilosophisch und international und sein Diener endlich so indisch wie im Original, so bekommt das Hinterhaus im unvermittelten „Localton“ den Charakter einer gemüthlichen, humoristisch gemeinten Einlage, die nur meistens zu lang und zu fad ausgefallen ist. Wenn an diesem Stücke nach dieser Bearbeitung noch etwas zu verderben war, so that dies die Darstellung. Die guten Volkstypen des Herrn Straßmeyer und Fr. Mayer und die ungemein wahre, nur im Pathos unzulängliche Erscheinung der Niese als Alina konnten nicht soviel retten, wie die Leonore eines unerträglich Fr. Wertheim in allein zerhörte, von der Regie ganz zu schweigen. Ausgenommen von allen sei Herr Klein, der immer mehr zum Helden im großen Stil italienischer Tragödien empowächst und Rollen und Ensemble des Naimundtheaters jetzt schon beschämt, wie einen zu enge gewordenen Rock.

A. G.

Bei Artaria waren in diesen Tagen Werke eines Schweizer Malers zu sehen, ein Selbstbild und eine ziemliche Reihe von Aquarellen von Hans Sandreuter. Von jenem leuchtet die Schule des Böcklin aus jedem Zuge, diese haben sich nicht der Art des Meisters unterworfen, sondern sie der eigenen dienstbar gemacht. Das Bild heißt der „Jungbrunnen“ und stellt einen mächtig hohen, marmornen Bau dar, in welchem eine Quelle gefasst ist, die sich aus einem breiten Mund in ein flaches Becken ergießt. Links entsteigen der Quelle blühende Mädchen, rechts bereiten sich Greise zum Bade; einer neigt inmitten des Wassers sein Haupt dem Strahle. Seine Gefährten betrachten ihn, die baldige Verjüngung erwartend und den Augenblick der eigenen Verwandlung. Oben hält ein grauer Tod Wache, der die Sense neben sich ruhen hat. Schwere, breite Stämme im Hintergrund lassen einen Durchblick in eine unbestimmte Ferne. Dieser Gedanke ist in eine ziemliche Haltung gebracht, die Mädchengestalten sind bloß schön, ohne besonderen Ausdruck der Mienen, die Greise, in deren Zügen eine gewisse Lust und Hoffnung ist, haben etwas Unbewegliches, Hingestelltes, der Tod oben, wie der ganze Sinn des Bildes auf das Treiben unten sehend, nichts Zwingendes, Unerbittliches. Die Wucht der Böcklin'schen Symbolik ist ein wenig ins Gutmüthige, Sanfte gezogen: nicht ohne das dennoch die Aehnlichkeit aus diesen breiten Stämmen, diesen Mädchen und Greisen und dem im Ganzen ein wenig schmalen Gedanken des Bildes riefte. Anders erscheint der Einfluss Böcklins auf die Aquarelle, die einen sicheren und fertigen Zug haben. Hier wirkt der Lehrer auf die Technik. Sie ist schwer, massig, gleichsam von der heroischen Landschaft her; alles ist mit vollem Pinselzug gezeichnet, oft mit den Wirkungen des Selbstbildes, von einer Wucht und Schärfe, die dem feinen, leichten Ton der Aquarellfarben erzwungen ist. Alle stilligen Spiele, die sonst dieser Malerei eigen, liegen ihm fern; auch seine Lichtstudien haben etwas weites, einfaches. Ein Sonnenuntergang über einer schweizerischen Burg. Der Tag selbst über diesen Trümmern in glühender Zerstörung; Steinwälfen in wildem Geschiebe, breit, ohne viel Detail mit der Wirkung ins Ganze vorgebracht. Nie intime, nervöse Stimmungen, nie die eigene Seele in die Landschaft getragen, sondern ein unbedingter, vielleicht allzu schlichter Gehorsam. Die Laune und Sprache seines Landes redet. Starke, feurige Gegenstände, nicht leise, verschwimmende Spiele der Farben sind gesucht, herblich stammende Bäume gegen einen blauen Himmel gesetzt, oder ihre glühenden Blätterblische! aus dem einfachen Grund der Stämme und Schatten geholt. Diese Größe wirkt in den Alpenbildern beinahe unwahr. Es wird hier die unverhohlene, schweizerische Sprache geredet, ein starkes Heimatgefühl spricht aus ihm, wie aus allen Künstlern dieses Landes; man hat ein ruhiges Gefühl dabei: Kaum eines der Aquarelle bringt Menschen in die Landschaft. So scheinen alle Bilder eine unbekümmerte Natur zu geben, die ein er großen und lauten Stimmung gehorcht und sie fast heftig ausathmet; nie ist sie der Seele des Malers unterthan gemacht. Es ist, als hätte sie in jedem Bilde selbst die eigene Stimmung stark und etwas übermüthig ungelent aufgezeichnet. Man sieht keine Menschen in diesen Bildern und keine menschliche Seele, nur die starke, herbe der schweizerischen Natur.

Man schreibt uns aus Düsseldorf. Das Hauptinteresse der hiesigen musikalischen Kreise nahm in der vergangenen Woche die Premiere der „Marteuderin“ (La vivandière), Oper in 3 Aufzügen von Henry Cain, Musik von Benjamin Godard in Anspruch. Die genannte Oper gieng am hiesigen Theater überhaupt zum erstenmale über die deutsche Bühne. Die Aufnahme war eine freundliche. Der Stoff des neuen Werkes ist ein französisch-nationaler; das Stück spielt während des Aufstandes der königstreuen Vendée'er, 1794. Der Text ist nicht bedeutend und hat Schwächen, während die Musik einige originelle Erfindung zeigt, sonst sich aber im gewöhnlichen Rahmen hält. Hubay's Oper „Der Geigenmacher von Cremona“ errang bei ihrer hiesigen Erstaufführung nur einen Achtungserfolg und kam sich auf dem Repertoire nicht halten. — Bei den Malern ist's in letzter Zeit erfreulicherweise etwas reger geworden. Der Künstlerverein „Laetitia“, aufgemuntert durch den Erfolg, den seine vorjährige erste selbständige Ausstellung zu verzeichnen hatte, hat Sonntag, den 24. November eine neue eröffnet. Lebende Bilder wird Anfang December der Künstlerverein „Malkasten“ stellen. Sonst ist es in der „abseits“ gelegenen Künstlercolonic Düsseldorf öde und still.