

Publicum daran gewöhnt werden, einzusehen, daß ein Goldabfluß noch keine Katastrophe ist.

Wenn wir diesen Kampf mit dem Agio nicht führen, dann können wir überhaupt nie mit gutem Gewissen die Barzahlungen aufnehmen, weil uns jeder Anhaltspunkt dafür fehlt, ob wir sie auch ausrechterhalten können. Führen wir diesen Kampf, dann lernen wir eben, wie weit unsere Kraft reicht, wie viel Gold wir in günstigen und ungünstigen Zeiten brauchen, um die Wechselparität aufrechtzuhalten.

Man wird uns einwenden: was geschieht, wenn wir mit dem angesammelten Golde das Agio nicht hintertreiben können? Man wird sagen, daß wir den Kampf umsonst gekämpft, das Gold umsonst aus den Händen gelassen haben. Dann, ja dann können wir eben unsere Valuta nicht regulieren! Aber umsonst haben wir es nicht hergegeben; wir haben damit die Agiobildung so und so lange hintangehalten; wir haben auch erreicht, daß das Agio, sagen wir, statt auf 7 nur auf 5 Procent gestiegen ist. Unsere Verschuldung im Auslande ist auch jedenfalls geringer, als wenn wir nicht einen Theil durch Goldzahlung abgetragen hätten; wir haben dafür auch die Hoffnung, daß der Moment früher kommen wird, wo wir unsere auswärtige Schuld abgetragen haben, wo unsere Zahlungsbilanz wieder activ geworden, wo wir wieder Gold erhalten können. Das alles hätten wir nicht erreicht, wenn das Gold in den Kellern der Bank geblieben wäre.

Man wird den weiteren Einwand machen, daß ein gewisser Goldbesitz Staatsnothwendigkeit ist. Den behalten wir schon in dem durch die Goldanleihe beschafften Goldschätze und in dem schon früher von der Bank erworbenen Golde, obwohl wir bezüglich des letzteren gar keinen Nachtheil darin sehen würden, daß es nöthigenfalls auch zum Kampf gegen das Agio herangezogen würde. Wollen wir die Valuta regulieren, dann haben wir vor allem Eines zu thun: unausgesetzt gegen das Agio anzukämpfen; ob wir dabei zehn, zwanzig oder fünfzig Millionen Gold opfern müssen, ist von secundärer Bedeutung.

Kunst und Leben.

Die Premieren der Woche. Paris. Gymnase, „Au bonheur des dames“, nach dem Roman von Emile Zola, von Eugene Hugot und Raoul de Saint-Arroman. Théâtre des Escholiers, „La Route blanche“ von Georges Montignac und Jean Kobiquet; „Demi Soeurs“ von Gaston Devore. Berlin. Berliner Theater, „Der letzte Brief“ von Cardon. Residenztheater, „Der Stellvertreter“ von William Busnach und Georges Duval. Schillertheater, „Vergnügte Flitterwochen“ von Keller-Brentano. Mannheimer Hoftheater, „Der Corregidor“ von Hugo Wolf.

Schlicht und innig, mit einer unaussprechlichen Würde, hat Fräulein Bleibtreu in den Kronpräntenden neulich die edle Scene der Ingeborg gespielt; die stille Kraft von solchen verhaltenen und lautlosen, groß leidenden Naturen weiß sie auf das sanfteste darzustellen. Schade, daß die Vorstellung sonst gar so kläglich ist. Nichts will stimmen, alles wackelt, keiner weiß, wo er stehen soll, niemand kann sich mehr auf seinen Text bestimmen, der Souffleur wird ganz wild und schreit sich heiser, und wenn es einem doch endlich einmal gelingt, fünf Sätze ohne besonderen Unfall zu sprechen, sind die anderen so pass, daß es ihnen die Rede verschlägt, und es tritt eine große Pause der allgemeinen Bewunderung ein; man sieht, die Tradition des „alten“ Burgtheaters ist halt doch noch immer lebendig.

H. B.

Man schreibt uns aus Berlin: Den Norwegern ist die Leichtigkeit der Form, die den Schweden eigen ist, ebenso veraght wie die Heiterkeit des Temperaments. Ihre Kunst hat, wenige Ausnahmen abgerechnet, etwas Schweres und Mühseliges. Sie haben den naiven Respekt vor der Sache, der den Wert der Form gering anschlagen läßt: sie stammeln lieber, als daß sie in fremden Zungen reden. Eine Episode der modernen französischen Kunst war ihnen sympathisch, als man rein impressionistisch war und die robuste Wirklichkeit über die bildliche Wirkung setzte. Da fanden sie etwas Verwandtes, wo sich der romanische Geist völlig verleugnete. Und viele blieben da stehn. Die europäische Kunst ist seitdem mit raschen Schritten auf dem Weg zur Form vorgegangen, sie stehn allein und gehn allein. Das ihnen nicht Verwandte lehnen sie ab: sie können es nicht lernen. Jeder hat wohl in der Schule einen Kameraden gehabt, der sich so den Dingen gegenüber verhielt: dessen Geist leicht annahm, was ihm lag, allem anderen durchaus sich verschloß. Das sind schlechte Schüler, und geschweibige Talente ohne Persönlichkeit tragen es schnell über sie davon; aber es werden meist die besten Männer, und namentlich in der Kunst kommen solche Naturen zu wirklicher Eigenart. So muß man den Norwegern Zeit gönnen, man muß sie ganz anders anschauen als die anderen, nichts für sich zunächst verlangen, sondern zusehen, was für sie ihre Arbeit bedeutet. Nicht was sie können, ist bedeutsam, sondern wie ehrlich sie ringen. Edward Munch, der uns, als Persönlichkeit genommen, fremdartig und absichtlich berührte, von dem wir nicht begriffen, warum er nicht lernte, wird uns auf einmal nun verständlich in der Ablehnung fremder Hilfe. Da ist sein „krankes Mädchen“. Vom Tod gezeichnet, lehnt sie in ihrem Stuhl, neben der Leichenblasse steht leichenblau die Mutter: so starren sie hinaus in starrer brutaler Wache. Es ist entsetzlich als Bild; aber er hat seine Empfindung ohne Rest ausgesprochen. Walthar Firtle hat ein ähnliches Motiv, eine Sitzmeierei, im großen Format verarbeitet, die durch das Kleinair wahrhaftig nicht künstlerischer wird. Das ist, wenn auch dieser Ullde ad usum delphini schon lange den Wissenden nicht mehr täuscht, ein abschreckendes Beispiel. Munch könnte bis zu dieser Außerlichkeit nie kommen; aber er scheut den ersten Schritt. Er wird in seiner unbegreiflichen Starrheit deshalb vielleicht überhaupt zu keiner rechten Form gelangen: aber wohl werden es die, die ihm folgen. Da ist E. H. Soot, der etwas Ähnliches verspricht. Ich weiß nicht, ob er von Munch irgend eine Anregung erhalten hat; vielleicht

ist er sogar älter. Aber sie sind von demselben Schlage, und doch hat Soots „Kindesmörderin“ neben der abgrundtiefen Empfindung eine zwar nicht gefällige Form, aber doch unbestreitbar eine Form. Ein Winkel im Kuhstall, in den nur schwaches Licht fällt. Vor dem Kind, das sie getödtet, kniet die Magd. Tiefes Grauen vor der That, vor sich selbst spricht aus dem zusammengesunkenen Körper, die Energie der Verzweiflung und mit ihr alle Kraft ist gewichen. Aber keine Neude meldet sich, daß sie dem hilflosen Wesen da die Last des Lebens erspart hat. Das Bild ist nur für die Oberflächlichen eine Sensation, für die anderen ist es ein Erlebnis, ein Blick in die Tiefe eines Menschenherzens, eine Tragödie aus dem Leben des Tages. Es ist bedeutungsvoll, daß Henrik Ibsens Porträt dreimal in den norwegischen Sälen hängt. Bezeichnen für die Unbefangenheit dieser Kunst ist auch Haaland an Ströms „Mutter und Kind“. Nichts von dem koketten Blick auf den Beschauer, der typisch für dies Motiv ist, nichts von dem zärtlichen Blick auf das Kind, der im Grund auch meist wie Koketterie wirkt. Die Mutter blickt hinaus, mit leeren Augen träumend: es ist etwas Animalisches in diesem Blick des säugenden Weibchens. Die schöne große Malerei triumphiert namentlich in dem zarten Fleisch des Gesichts. Diese beiden Bilder verdichten die vagen Hoffnungen auf die Zukunft der norwegischen Kunst zu sichereren Erwartungen. Vielleicht auch das eine oder andere Bild Heyerdahl's wirkt ebenso. Im Ganzen aber ist bei ihm wie bei der Masse der anderen mehr Kraft als Kunst. — Daneben hat Norwegen freilich eine Anzahl europäischer Künstler, bei denen die Empfindung tief und stark ist, die aber in den Formen gelehrigere Schüler gewesen sind. Fritz Thaulow zeigt schon durch seine Motive aus der Normandie, daß er mehr Franzose ist. Namentlich der „Novembertag“ mit den bunten Häusern am Bach und der „Abend nach dem Regen“ mit dem Marktplatz, der zur glitzernden, spiegelnden Fläche geworden ist, sind Meisterwerke. Ebenso meisterhaft ist der „Sommerabend“ von Eilif Petersen, den ich neuerlich fälschlich unter den Schweden erwähnte, denen er allerdings sehr nahe steht. Chr. Krogh hat ein wundervoll feintöniges Porträt einer alten Dame, das fast an Whistler gemahnt. In Gerhard Muntzes Aquarellen mit Motiven aus nordischen Märchen wachet der altgermanische Zug zum Phantastischen wieder auf. Die Farben sind hochmodern, die Formen karikiert, das Ganze ist sehr decorativ.

F. St.

Bücher.

Prof. A. E. Hickmann: Geographisch-statistischer Taschenatlas des Deutschen Reiches. Erster Theil, Leipzig und Wien. Verlag der kartographischen Anstalt G. Freytag und Berndt.

Es ist das Verdienst Prof. Hickmanns, eine alte Grundwahrheit gerade für die Verbreitung statistischer Kenntnisse nutzbar gemacht zu haben: daß nämlich nicht bloß Kinder sondern ebenso Erwachsene am besten durch die Anschauung lernen. Wie in seinen früher erschienenen Arbeiten, so hat der Verfasser auch in dem vorliegenden ersten Bändchen eines geographisch-statistischen Taschenatlas für Deutschland jenes Princip in vortrefflicher Weise zur Anwendung gebracht. In einer Reihe von statistischen Bildern werden uns da die Größenverhältnisse der deutschen Einzelstaaten nach Flächeninhalt und Bevölkerungszahl, die der hervorragenden deutschen Städte mit Berücksichtigung des Religionsbekenntnisses, wird die Verteilung der Bodenschätze nach den verschiedenen Richtungen der Agricultur und Forstwirtschaft, das Jahresergebnis der Ernte von Bodenproducten sowie der bergmännischen Production höchst anschaulich vorgeführt. Sehr instructiv sind ferner die graphischen Darstellungen der geschichtlichen Entwicklung der Reichsfinanzen sowie die Kartogramme, welche das deutsche Heerwesen veranschaulichen. Der Eindruck, den man von diesem statistischen Theil des Büchleins erhält, ist ein so lebhafter, daß man die überdies in der typographischen Ausführung nicht besonders gelungenen historischen und topographischen Karten fast übersehen will. Wenn diese aber jedenfalls für den angestrebten Zweck augenblicklicher Orientierung des Wissbegierigen unentbehrlich und auch hinreichend sind, so läßt sich das von einer Reihe anderer, mitten eingestreuter Tafeln, wie z. B. der Sammlung der deutschen Kaiserporträts, gewiss nicht behaupten. Diese ganze Pharaonenreihe hat weder mit der Statistik noch mit der Geographie des Deutschen Reiches etwas zu thun: so wie so manche von den abgebildeten Herrschern gewiss nichts mit der Geschichte deutscher Kultur zu thun haben. Ebenso könnte der Verfasser bei einer künftigen zweiten Auflage die Wappentafeln der deutschen Städte sowie die Stammtafeln der regierenden Familien einfach weglassen; derartige heraldische Belustigungen begegnen heute doch nur sehr geringem Interesse bei Leuten, die wirklich was Rechtes lernen wollen. Den auf diese Weise freierwerbenden Raum könnte der Verfasser dann sehr leicht zur Vermehrung des statistischen Materials benutzen: so wäre eine Karte über die Verbreitung der großen politischen Parteien nach dem gegenwärtigen Stande, vielleicht auch eine historisch-statistische Darstellung der Entwicklung derselben nach den Ergebnissen der Reichstagswahlen sehr erwünscht. Aber auf jeden Fall bietet das Büchlein auch in seiner heutigen Gestalt schon so viel des Wissenswerten, daß es aufs wärmste empfohlen werden kann.

J. R.

Die Entwicklung der Arbeiterberufsvereine in Großbritannien und Deutschland von Dr. Max Hirsch. Berlin. Hermann Bahr's Buchhandlung.

Schon im Jahre 1869 hat Schulze-Delitzsch die gesetzliche Anerkennung der Berufsvereine beantragt, ohne sie aber durchsetzen zu können. Dr. Hirsch hat im vorigen Jahre neuerlich einen diesbezüglichen Antrag eingebracht, den die vorliegende Broschüre wohl zu unterstützen berufen ist. Da das Centrum und die Linke gegen eine gesetzliche Anerkennung der Gewerkschaften kaum etwas einzuwenden haben dürften, handelt es sich dem Verfasser, der bekanntlich Anwalt der deutschen Gewerkschaften ist, wohl in erster Linie darum, etwaige Bedenken auf den Bänken der Conservativen zu zerstreuen. Dies erklärt wohl zur Genüge die ein wenig zu conservative Färbung der englischen Gewerkschaftsverhältnisse. Er mag des Beschlusses von Norwich glauben Dr. Hirsch nicht an das endgiltige Abschwenken der Mehrzahl der Trades Unions ins socialistische Lager. Ueberhaupt aber scheint die Heranziehung der