



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Verjudung des deutschen Theaters : (Schluß.)

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

Es ist, darauf wird immer wieder der Hauptnachdruck zu legen sein, alles echt, ureigen, unmittelbar, kein Laut, kein Zug, der nachgeahmt, nachempfunden wäre, die Frische und Stärke einer in sich geschlossenen, in ihrem Wollen und Sehnen zu festem Einklang gediehenen Individualität.

Unter vielem kritischem Blödsinn, der heute zu Markt gebracht wird, findet sich gelegentlich die Behauptung, die Zeit der Individualitäten in der Literatur sei vorüber. Der Himmel weiß, auf wie viele Individuen der jüngsten glorreichen Aera es zutrifft, daß sie nichts, absolut nichts zu geben haben als die hergebrachten Scenen, Empfindungen und Schablonencharaktere, wenn es hochkommt, mit einigen Zeitphrasen und einigen geistreichen Einfällen auflackirt. Allein selbst von den Lobrednern der Allgemeingefinnung, Allgemeinempfindung wird zugestanden, daß noch immer Ausnahmen existiren. Gottfried Keller gehört zu den beträchtlichsten und urwüchsigsten Ausnahmen. Wer mit uns die Ueberzeugung hegt, daß die deutsche poetische Literatur mit der Existenz individueller scharfgeprägter Talente, echter, ganzer Naturen steht und fällt, der wird mit uns einstimmen in die Freude, daß eine eigenthümliche und innerlich reiche Dichterserscheinung wie Keller ihren Weg durch das verworrene Gestrüpp moderner Literaturwildniß gefunden hat und, wie es scheint, des Willens und der Kraft ist, diesen Weg noch ein gutes Stück fortzusetzen. Die volle Bedeutung und endgiltige Stellung Gottfried Kellers in unserer Literatur wird hoffentlich erst nach manchem Lustrum ermessen werden — inzwischen unterliegt es schon jetzt keinem Zweifel, daß er dem Epigonthum nicht zugezählt werden wird.

---

## Die Verjudung des deutschen Theaters.

(Schluß.)

Vielleicht hält der allzu unbefangene, uneingeweihte Leser die in unserem ersten Artikel gegebenen Ausführungen für übertrieben. Er hat ja im Laufe der letzten zwanzig Jahre von der Bühne kaum mehr verlangen gelernt, als sie ihm jetzt bietet. Er weiß nur, daß das Theater ein Vergnügungsinstitut ist, wo er die neueste Parodie oder Posse oder Operette mit den neuesten Börsenwizigen, dem neuesten Offenbachschen Cancan, den neuesten Ballettmädchen und der neuesten Mode zu sehen und zu hören bekommt. Und insofern erscheinen ihm die Münchener Mustervorstellungen — obwohl auch sie nichts weiter waren als eine gute Kassenpeculation des Herrn Possart — dennoch musterhaft, da wenig-

stens das Repertoire auf classischen Boden beschränkt blieb. Darin liegt aber eben das Gravierende, daß überall sonst die Bühne unter den giftigen Wucherungen, die die Theaterfreiheit gezeitigt hat, auch in Bezug auf das Repertoire schon völlig dem deutschen Geiste entfremdet worden ist. Man erinnert sich mit Abscheu, daß noch vor wenigen Jahren unter dem Druck der Concurrenz in jeder Kneipe ein Tingeltangel entstand, man bedenkt aber nicht, wie unmittelbar nahe dieses Tingeltangel dem jetzigen Theater steht und daß die Abscheulichkeiten, Plattheiten und Obscönitäten beider die Folge einer und derselben Ursache sind, der „Theaterfreiheit“ und der mit dieser Freiheit Hand in Hand gehenden Verjudung unseres Theaters. Haben wir denn aber nicht, fragt man, die Hof- und städtischen Theater, um als Culturstätten des edleren Dramas zu dienen und der wahren Kunst ein Asyl zu bieten? Wohl an — sehen wir, wie es um diese Kunstinstitute bestellt ist und ob sie dem Drange der allgemeinen Concurrenz, der Herrschaft des Cäsar Mammon haben widerstehen können, oder ob nicht auch sie vielmehr der Invasion des Judenthums unterlegen sind und dem durch die Tingeltangel und Demimondebühne untergrabenen Geschmacke haben Rechnung tragen müssen.

Es handelt sich um ein Culturinstitut, welches allein an ausübenden Künstlern gegen 10 000 Menschen in Deutschland-Oesterreich beschäftigt, darunter gut 4000 Schauspieler und ebenso viele Sänger deutscher Zunge, lediglich an etwa 250 deutschen Bühnen. Die deutsche Universität ist kaum ein so tiefeingreifendes Institut wie die Bühne, denn zum Lehrer wird schließlich jedes Buch — die Kunst aber kann nur von wirklichen Adepten geübt werden. Der Student ist auf eigenen Fleiß angewiesen; er acceptiert keineswegs das Wort, das ihm vom Katheder herunter verabreicht wird; vom „getrost nach Hause tragen“ ist keine Rede. In Bezug auf die Bühnenkunst aber — diese, von dem bloßen Mimenthum ganz abgesehen, in Bezug auf das Was des Gebotenen wichtigste aller Künste — ist das Publikum auf sein ständiges Theater angewiesen. Und in Bezug auf jenes Was geht es mit dem deutschen Theater fast genau so wie mit der deutschen Presse. Es giebt sehr wenige sogenannte Provinzial- und kleine Hofbühnen, welche ihr Repertoire nicht von den Wiener und Berliner Bühnen abhängig machen. Wie die Provinzialzeitungen entweder einfach die ihnen durch die hauptstädtischen Blätter entgegengetragenen Meinungen acceptieren, gleich vollgiltiger Münze mit dem Gepräge der höchsten Autorität, oder die betreffenden Partecorrespondenzen nachdrucken, welche ihrerseits wieder genau von denselben kleingeistigen Cliques abhängen, die in der Hauptstadt die Politik machen und die, wie es bei der Fortschrittspartei erlebt worden ist, ein ganzes Volk tyrannisieren und gegen bessere Ueberzeugung oder besseres Gefühl ins Schlepptau nehmen, so geht es auch mit der Bühne. Kein Theaterdirector denkt

daran, ein Stück zu geben oder auch nur zu lesen, das nicht in Wien oder Berlin zuvor „Furore“ gemacht hat, und wie dieses „Furore“ gemacht wird, ist bekannt genug. Als charakteristisches Beispiel steht der jetzt endlich nach 30 jähriger Bühnenschriftstellerei zu Ehren kommende Autor der „Agnes von Meran“ da. Als Laube nach Wien kam, fand er Nissels Werke vor, fand einige acceptiert, ausgeschrieben und vertheilt. Aber „unserem“ Laube, dem es nie auf ein paar Leichen angekommen ist, mißfiel Herrn Nissels Nase; die Nisselschen Stücke blieben unaufgeführt in Wien und deshalb in ganz Deutschland.

Es ist also ersichtlich, daß, um den Zustand der deutschen Bühne in Bezug auf ihre Versumpfttheit zu prüfen, es schon genügt, den Zustand der beiden maßgebenden Bühnencentren Wien und Berlin ins Auge zu fassen. Daß unter den 250 namhaften Provinzialbühnen zahlreiche Institute unter jüdischer Leitung stehen, ist gewiß. Wir könnten Duzende von Directoren aufzählen, deren Namen den unverkennbaren jüdischen Klang besitzen. Nicht minder zu beachten sind aber die zahllosen Cohns, Reichenheims, Rosenfelds, Karfunkelsteins und Eppenberger, welche wir als Custoden, Vorstände und Mäcene der städtischen Theater durch ganz Deutschland verbreitet finden. Es gehört überdies sehr wenig Galle dazu, um eine Leberpastete zu verderben, und ein einziges Cöhnchen genügt, um ein ganzes Collegium, zumal in kleineren Städten, von jeder Selbständigkeit und Initiative abzudrängen. Ein Stück, und sei es noch so gut, an welchem Cöhnchen „Rischus“ riecht oder welches ihm zu erhebend auf das deutsche Ehr-, Selbst- und Rechtsgefühl erscheint — wir schweigen vom Patriotismus, denn Cöhnchen triest davon, — wird von ihm nimmer vor die Rampe gelassen werden, und müßte er dies durch baares Geld verhindern. So kommt es, daß Stücke, welche das zum Theil höchst verdammenswürdige Treiben der Börse, deren corruptierender Einfluß nicht deutlich genug gebrandmarkt und auf der Bühne dargelegt werden kann, auch nur im geringsten streifen, nirgends im regulären Laufe der Repertoire-Entwicklung vor das Publikum gelangen. Es wäre in der That auch zu viel, von Cöhnchen eine solche Conivenz zu erwarten; aber eben deshalb sollte man nicht den Bock zum Gärtner machen, vorausgesetzt nämlich, daß man die Bühne als einen Garten der Kunst betrachtet, in welchem kein Unkraut gezogen werden darf.

Es ist ein billiger Trost, daß das wahrhaft Gute nicht auf die Dauer zu unterdrücken sei. Auch die Bühne lebt vom Tage und vom lebendigen Interesse an brennenden Fragen, welche von dieser höheren Zinne herab parteilos in künstlerischer Verklärung dem Publikum sich offenbaren sollen. Nach wie vor ist es die Hauptaufgabe der dramatischen Kunst, der Heuchelei die Maske abzureißen, die Krone vom Throne zu stoßen, die Gemüther zu läutern, den Sinn zu stätigen, den Pulsschlag zu regulieren, dem Zeitalter den Spiegel vorzuhal-

ten. Wie bald ist die Lebensfähigkeit gerade eines Bühnenwerkes, welches sich diese letztere Aufgabe stellt, erloschen! Denn die wenigsten Dramen sind für die Ewigkeit geschaffen, und eine Bühne ohne Zeitfärbung, ohne moderne Stimmung, ohne Tendenz ist ein caput mortuum. Nissel ist von Laube nur auf Zeit unterdrückt worden; aber selbst in solchen Fällen, wo es sich vielleicht um dauernde, ewige Schöpfungen handelt, ist die Retardierung eine Verraubung des Publikums. Um wie viel mehr ist dies der Fall, wenn es sich um Werke handelt, die an das schnell pulsierende Leben des historischen Moments der Gegenwart geknüpft sind, wenn an Stelle der Wahrheit, der ehrlichen poetischen Richtung, welche das Entgegenkommen der praktischen Adepten des Theaters verlangt, eine verlogene, irreleitende, depravierende Tendenz auf der Bühne installiert wird! Man erkennt das Wesen der Bühne, wenn man jenen stiefmütterlichen Trost ins Treffen stellt, mit sophistisch zugespitzten Gründen, wie Lear sie von Regan und Goneril hörte.

Wir kennen den Zustand der Bühne in England, auf welchen bei diesen Argumenten gewöhnlich hingewiesen wird, auch in Amerika, wo allerdings in dem Chaos der Goldgräberdistricte jede Bühne, die nicht unter einem Berliner Ringeltangel steht, noch eine dankenswerthe Institution ist. Aber Deutschland ist eben nicht England, wir sind capitalistisch unterjocht, England ist capitalistisch allmächtig und läßt sich von keinem Cöhnchen mit Hypotheken etwas verbieten. Und Deutschland ist auch kein Amerika, sondern ein alter Culturstaat, wo schon längst kein Gold mehr gegraben und kein Urwald mehr gefällt wird. Solche Hinweise werden mit wenig Liebe und Verständniß für das Vaterland geltend gemacht.

Wenden wir uns den maßgebenden Theaterorten zu, so finden wir dort durchweg das Judenthum in Flor, ja sogar allein herrschend. Wien hat sein Hofburgtheater, wo ehemals Laube, der Adoptivsohn der Börse, das Scepter führte. Ihm verdankt dieses Institut eine Reihe jüdischer Darsteller, welche die neue Generation bildeten und, nachdem der alte Stamm berühmter Mimen sich vom Repertoire zurückgezogen hat, dasselbe vollständig beherrschen. Laube hat selber in jüngeren Jahren das Judenthum nicht unverschont gelassen, um sich aber dann als wohlberathener Pfiffikus in dessen Mitte zur Ruhe zu setzen. Er hat sich das Diplom eines „Ehrenjuden“ erworben. Wenn ein armer Chochum aus Krakau mit der Empfehlung eines Mäcens von der Wollzeile zu ihm kam, so hörte er lieblich dessen Deklamationspröbchen an und brachte ihn unter und bald auch auf. Laube hat stets durch die frische Initiative seines Naturells und den gesunden Menschenverstand, der ihn charakterisiert, unsere Sympathie genossen. Wir gestehen es ungern, daß das Theatertreiben auf seinen Charakter nicht ohne einen verderblichen Einfluß geblieben ist, so daß selbst der höfische

Boden ihm endlich zu heiß wurde. Er wich dem Charakterfesteren Dingelstedt, welcher, trotz seiner kundgegebenen antisemitischen Alluren, nicht umhin konnte, die Erbschaft zu übernehmen, während Laube sich nach Leipzig rettete und sich endlich mit Haut und Haaren der Wiener Börse an den Busen warf. Durch die kräftige Unterstützung der Hautefinance wurde es ihm dann möglich, den jüdischen Musentempel, genannt Stadttheater, zu gründen, wo er mit Vorliebe französische Demimonde=Dramen inscenierte. So hat Laube gegen sein eigen Fleisch gewüthet und dem Burgtheater vielleicht den Todesstoß gegeben, da er es auf die abschüssige Bahn zwang. Der famose Friedman, bekannt durch seine Kunststreifen mit der noch famoseren Dönniges, Frä. Frank und Herr Robert sind nun die Hauptstützen des Repertoires im Stadttheater, dazu eine ganze Reihe jüngerer jüdischer Genies, deren Aufzählung überflüssig ist. Die Burgtheaterjuden haben wir schon in München begrüßt, und was man auch von ihrer Virtuosität sagen mag, ihre Kunst hat uns nicht überzeugt.

Die übrigen Wiener Directoren sind sämmtlich Juden: Teweles, Perl, Strampfer, Fürst, ehemals Moser u. a. Sie alle sind eifrig bemüht, das sogenannte französische Sittendrama, die Bote, kurz die Corruption in mehr oder weniger goldener Umhüllung, auch unter Musikbegleitung, breitwürfig auszufäen. Und selbst wenn sie Gutes bieten, so schließen sie doch die Wahrheit aus oder verkümmern sie. Eine halbe Wahrheit aber ist oft oder immer schädlicher als eine ganze Lüge. Im wesentlichen beherrschen die Offenbachianen und Tangel-tangellieder diese Stätten.

Einen weit größeren Einfluß als Wien übt neuerdings Berlin in der Theaterwelt aus, wo das Hoftheater sich zum Leuchter des semitischen Lichts gemacht hat, seitdem Paul Lindau und Bürger alias Lubliner das Repertoire ergänzen. Die Muse des Erstgenannten, der ganz nach Frankreich gravitiert, kennt man zur Genüge. Sie beschäftigt sich mit der Herstellung neuer Mützen aus alten Hosens aller Nationen. Mit den nöthigen Cynismen und Bonmots und Skurrilitäten verbrämt, entspricht sie ganz dem Geschmack der Börse, die zum Theil im Hoftheater ihr Abendgeschäft absolviert. Neuerdings, wo die Antisemitensliga ihre Thätigkeit entwickelt, ist die Tendenz dieser Muse noch deutlicher geworden, da sie eine „Dea“ als sublimen Repräsentantin semitischer Erhabenheit über ein corrumpiertes Geschlecht germanischer Majorats Herren und Hypothekenschuldner zur Richterin einsetzt und allerlei unmögliche Proben echt jüdischer Generosität verüben läßt — wie denn überhaupt der Bühnenjude stets ein wahres Monstrum von allerlei Tugend und Großartigkeit zu sein pflegt. Das Berliner Hoftheater wetteiferte mit dem Juden Maurice in Hamburg, dieses plattfüßige Machwerk so oft wie möglich zu wiederholen.

Wenn man hinter die Coulissen der meisten Theater sehen kann — eine

Ausführung solcher meist stadtkundigen Dinge versagen wir uns aus Pietät für den Leser — so wird es einem allerdings nicht schwer, die Methode zu durchschauen, nach welcher die jüdische Muse ihre Gewebe alleinherrschend auf den Markt stellt. Die Dramenproduktion in Deutschland müßte zu einem Bächlein zusammengeschrumpft sein, wenn das, was an den maßgebenden Bühnen herausgebracht wird, wirklich die einzigen aufführenswerthen Resultate derselben wären. Thatsache ist, daß fast die Gesamtsumme der Tantiemen der deutschen Theater in die Tasche einiger jüdischer Dramenschreiber und ihrer noch jüdischeren Agenten fließt, und es ist eine enorme Summe, die der echten Kunst damit verloren geht. Sie beziffert sich auf rund fünf bis sechs Millionen Mark jährlich. Außer den genannten sind uns nur noch etwa ein Herr Grünstein mit einem dem Englischen entlehnten „Maidenspeech“ und Hedwig Dohm mit einem höchst sonderbaren Producte aufgefallen. Daß daneben Butlig und ähnliche Leute auch noch zu Worte kommen, haben sie höchstens der Harmlosigkeit ihrer Muse zu verdanken.

Die eigentliche Nachmittagsbörse befindet sich aber im Wallnertheater, wo wir die Namen Kalisch, L'Aron(ge), Salinger oder Salingré und neuerdings Jacobsohn das Repertoire ausfüllen sehen; dazu gesellen sich D. Blumenthal und Sigismund Haber. Man macht nicht viel Rühmens von den Werken dieser Dichter. Im besten Falle sind sie mit Auerbachscher Volksthümelei farcirt, die den Charakter des Anempfundenen, Zusammengestoppelten keinen Augenblick verleugnet. Uns ist zu Muthe dabei, als ob der Lumpenmag seinen Kram aufthäte. Die Couplets sind daran immer noch das Beste, und das will viel sagen, denn der ähnde, verlogene Charakter dieser Tendenzpoesie ist fattsam bekannt. Mit Behemuth denken wir an die echte Volkspoesie eines Raimund, Angeli, Weisbrauch — sind denn keine Dichter mehr da?

Am Residenztheater herrschte unlängst Frau Claar=Delia, die sogenannte „Tochter der Neuen Freien Presse“; sie beschäftigte sich damit, betrogene französische Ehefrauen in den neuesten Pariser Moden vor den Berlinern aufzuspielen. Auch Messalinen liefen mit unter. Dies Geschäft wird nunmehr in dem neuerrichteten prachtvollen Musentempel zu Frankfurt a. M. mit ungeschwächten Kräften fortgesetzt. Man hat also dort endlich eine sympathische und stammverwandte Direction gefunden.

An der Friedrich=Wilhelmstadt schwingt die leichtgeschürzte Offenbachjade den Tactstock. Die semitischen Nachtreter des in Cöln geborenen jüdischen Adoptivsohnes der Belle France suchen ihr Vorbild genau in dem Maße an Obscönitäten zu übertreffen, wie sie an „Esprit“ hinter demselben zurückbleiben.

Auf den sonstigen Bühnen herrscht entweder die Posse, nachdem sie bei Wallners fadenscheinig geworden, oder das „Volkstück“. Mosenthals „Debohra“,

die edle Jüdin und „Der Jude“ von Cumberland oder der noch edlere Schewa feiern dort ihre goldene Hochzeit, omnia in majorem Judaeorum gloriam. Auch die Antisemitenliga ist dort neulich in Scene gegangen in Gestalt eines von Fusel triefenden Bummlers — Repräsentanten des Deutschthums, an dem der Patriarch Shylock das seinem Volke seit tausend Jahren zugefügte Unrecht mit poetischer Gerechtigkeit dadurch rächt, daß er ihn hinauswerfen läßt.

Erwähnen wollen wir noch als kleine Stichprobe des Stadttheaterdirectors Rosenthal, des Herrn Grünfeld vom Ostendtheater und des verfloffenen Herrn Thomas vom Woltersdorfer.

Da wir des Herrn Director Maurice in Hamburg schon gedacht haben, so sei auch auf Pohl-Bollack-Bollini hingewiesen, der jüngst zu einem Kellnerjungen im Kellerrestaurant des Stadttheaters gesagt hat: „Entweder gehen Sie oder ich,“ zum Beweise, daß er das Wort „Kunstverzapfer“ in seiner ganzen Tragweite erfaßt hatte. Sein Ablatus Hock ist ebenso jüdisch wie der Regisseur Pittmann.

Die Zahl jüdischer Directoren an kleineren Orten wie die jüdischer Mimien läßt sich nach den Namen nicht gut taxieren, denn Cohn und Aron und Rosener erscheinen auf den weltbedeutenden Brettern als Lemaitre, Talma, Swoboda, oder sie taufen sich zu christlich-germanischen Leuten um und nennen sich schlechtweg Schulze und Müller, quittieren auch, wenn das Geschäft nicht geht, sehr bald ganz, um zur Elle und zum Attkleidermagazin zurückzukehren, Bier zu verzapfen, zur Literatur und Börse oder auch zur Theateragentur überzugehen. Der Kunstzweck ist ihnen allen Nebensache. Erreichen sie vermöge besonderer Begabung eine höhere Staffel, so sieht man sie alsbald eine ganz unbändige Reclame betreiben, und die unzweifelhaft ihnen innewohnende Energie, ihr dämonisches Temperament, wird ihnen bald genug — vom künstlerischen Gesichtspunkte aus — zum Fallstrick. Sie passen nicht in das Ensemble und stehen als Virtuosen da, wie solche zahllos die deutschen Lande unsicher machen von der fischen Pepi an aufwärts bis zum Davison und dessen Ableger Friedmann.

Ein Hauptgeschäft, das auf den Zustand der Bühne den corrumperendsten Einfluß übt, ist die Theateragentur. Fast alle diese Agenturen sind in jüdischen Händen. Sie leben von dem ärgsten Wucher, den der Handel mit lebendigem Menschenfleisch und Menscheng Geist irgend zuläßt. Die Agenten sind das Unglück sowohl der ausübenden Künstler wie der Dichter, denn ohne ihre Vermittlung ist es weder möglich ein besseres Engagement zu erhalten noch ein Stück auf die Bühne zu bringen. Der strebsame Künstler erhebt große Summen gegen Wucherzins, um ihre Habgier zu befriedigen, und bleibt ihnen auf ewige Zeiten mit 3—5 Prozent seiner Gage oder seiner Pension zinspflichtig. Jedes Engagement, das durch die Vermittlung dieser Herren Commissionsräthe

abgeschlossen wird, repräsentiert für sie ein mit 5 Prozent verzinsbares Kapital in Höhe der Jahresgage. Willst du dich diesem Contract nicht fügen, so verschmächte mit deiner Kunst an einer kleinen Schmiere!

Nicht besser geht es den Theaterdichtern, welche für wenige Thaler die Ernte auf dem Haln verkaufen. Einer unserer talentvollsten Theaterdichter ist oder war ohne Zweifel Hugo Müller. Nun, er verkaufte seine erfolgreiche Piece: „Im Wartesalon erster Classe“ für ein Frühstück — ein Champagnerfrühstück allerdings, welches er einigen Freunden gab und, ein echtes Gsausgericht, mit dem Erlös des Stückes bezahlte — an den Agenten Michaelson, der dann Tausende von Tantiemen dafür bezog. Nicht sehr viel mehr, wir hören zwanzig Thaler, erhielt er für seinen „Diplomaten der alten Schule“. Er befand sich in Noth mit seiner Familie in Danzig und mußte Geld haben. Eine solche Zwangslage weiß der Agent stets trefflich zu benutzen. Und doch hatte Hugo Müller noch Glück. Andere geben noch Geld zu, wenn sie ihre Namen auf dem Zettel sehen wollen. Denn sonst wird das Stück vom Agenten eben nur erworben, damit einer der jüdischen Koryphäen es adoptirt, d. h. einige Striche, Kalauer und Couplets darin anbringt. Die Ehre der geistigen Urheberschaft muß mit in den Kauf gegeben werden. Der Ehrbegriff überhaupt — obgleich die eigentliche Triebfeder des geistigen Schaffens und bei den Hellenen z. B. das wesentliche Element, das den Preisaufführungen zu Grunde lag — ist vor dem Forum, welches jetzt die deutsche Bühnenkunst beherrscht, so verpönt, daß sich der Agent sofort in einen Großinquisitor verwandelt, wenn man nicht zugeben will, daß sich das jüdische Reclamegenie unsrer geistigen Schöpfung bemächtige und sie ihres Gemüths entkleide. Deutsche Bescheidenheit, deutscher Leichtsin, Mangel an Geschäftssinn und Selbstgefühl, wie in Hugo Müllers Fall, thun das ihrige, um dieses Agenturgeschäft zu einer der blühendsten Domänen indirecter Ausbeutung zu machen. Die Manchesterdoctrin, welche das geistige Eigenthum leugnet, macht die Musik dazu. Paul Lindau sagte sehr richtig, als Herr Dr. Alexander Meyer im Verein der „Presse“ das geistige Eigenthum leugnete, Meyer habe ganz Recht — nämlich für den Fall, daß er — Lindau — aus dieser Doctrin Vorthail ziehen könne; wenn aber das Gegentheil der Fall, so habe er selber — Paul Lindau — Recht, wenn er sein geistiges Eigenthum nach Kräften wahre.

Die Frage ist: Hat die Nation irgend welchen Vorthail davon, wenn der Agent für ein Stück Tausende von Thalern an Tantiemen in seine Tasche steckt, den Dichter aber mit zwanzig Thalern abspeist, wie dies bei Hugo Müller thatsächlich eingetreten ist? Oder ist es nicht vielmehr entwürdigend für eine Nation, ihre geistigen Lichter verklumpen zu lassen, damit ein jüdischer Agent, die nutzloseste Marodeurnatur, mit der eine Nation behaftet sein kann, sich mäste? Es

geschieht auf diesem Gebiete wie auf allen anderen: das Eigenthum ist mobilisirt oder soll es werden, und die Eigenthümer, welche wie der Landwirth den Grund und Boden als Werkzeug benutzen müssen, sind dadurch dem Wucher anheim gegeben worden, dem Wucher nicht allein, sondern auch dem Proletariat, der Dürftigkeit in Wesen und Gesinnung. Das ist es, was, wie unser Gewerbe, unsere Landwirthschaft, so auch unsere geistige Production auf ein Niveau herabdrückt, welches die Werke eines Lindau oder Jacobssohn noch als thurmhohe Schöpfungen erscheinen läßt, während sie nichts sind als ein schemenhaftes, gemüthloses Zotencongewirr. Und wie theuer bezahlt die Nation solche Machwerke, während der echte Dichter hungert und verkommt und sich schämen muß, etwa neben einem Dickens oder Sardou genannt zu werden.

Aber der Wucher trifft nicht allein den Dichter. Die Entrées zu unsern Theatern waren in der Blüthezeit der Bühne nominelle, heute sind sie dem gemeinen Manne unerreichbar. Die große Masse der Bevölkerung kennt den erhebenden Einfluß einer guten Darstellung eines echten Dichtwerkes kaum noch. Sie entbehrt ihn vielleicht nicht. Um so mehr das sogenannte „bessere Publikum“, welches Wucherpreise am Altar einer nachgemachten Muse zahlt, während trotzdem die wirkliche Dichtkunst verwaist. Es ist ja eine alte Erfahrung, daß die Maitresse theurer ist als die treue Genossin.

Wir kommen zum Schluß. Schon Eingangs haben wir betont, daß uns der landesübliche „Rischus“, das Antisemitenthum, im Grunde des Herzens nicht willkommen ist. Das wüßte Treiben des jüdischen „Genius“ verliert viel von seiner abstoßenden Natur, wenn es in Relief gesetzt wird durch das noch wüßtere der Judenhege. Wir befinden uns diesen beiden betäubenden Erscheinungen gegenüber in einer traurigen Zwangslage. Wir und Hunderttausende unserer deutschen Mitbürger schweigen in diesem Gewirr der Meinungen, um nicht einen nutzlosen Kampf noch allgemeiner zu machen, obgleich wir genau wissen, auf welcher Seite unsere Sympathieen sich befinden. Den Juden als solchen zu bekämpfen, ist ein kurzfristiges Unternehmen; in unserer eigenen Brust sitzt der Feind, gegen den wir zu Felde ziehen müssen. Wir sehen uns aber genöthigt, an dieser Stelle einem Einwurfe zu begegnen, der einem stets gemacht wird, wenn vom Judenthum als Rasse die Rede ist, dem Einwurf nämlich, daß einige der genannten Korhyphäen, u. a. auch Hebbel, ja getauft seien oder von getauften Eltern abstammen. Es ist das ein gleißnerisches Schild, mit welchem die journalistischen Wortführer der jüdischen Weltanschauung, d. i. der Wucherinteressen, sich zu decken suchen, es schießt aber immer das semitische Pedal darunter durch. Jeder Einwand gegen die semitische Rasseeigenart wird sofort als confessionelle Intoleranz „gegeißelt“. Uns ist die Judenfrage nie im Lichte eines Religionsstreites erschienen, sie ist lediglich auf wirthschaftlichem Gebiete

zu lösen, indem man der ausübenden Hand das Werkzeug sichert und den Boden unter den Füßen erhält, um ihm so einen Halt gegen den Ansturm des Wuchers zu geben. Dies läßt sich in einem Lande, wo es jedem frei steht, nach seiner Façon selig zu werden, nicht durch confessionelle Spiegelfechtereien verdunkeln. Uns ist ein getaufter und tausender Paulus Cassel auf der Kanzel in noch höherem Grade Repräsentant seiner Rasse als irgend ein ungetaufter oder, wie das Volk sagt, „ehrlicher“ Jude, von dem man weiß, daß er uns und allem, was uns zugehört, mit Vorliebe den Hals abschneidet — auch unserer Kunst, auch unseren Dichtern. Man wird wohlthun, diese wirtschaftliche Aufgabe ernst zu nehmen, um diesem „Rassenkampfe“ seine giftige, vielleicht tödtliche Spitze abzubrechen, und die „ehrlichen“ Juden selber dürften daran das größte Interesse haben.

Wodurch gelingt es dem Juden auf diesem und allen anderen Gebieten den materiellen Vortheil über uns zu erringen? Dadurch, daß er mit seinem Besitz, mit seinen Talenten wuchert, während die Kinder des Landes ihre Gaben vergeuden. Unsere Kunst, unsere Kläger, unsere Devrients, unsere Hugo Müller waren Genies, sie pochten auf ihre Kraft, sie streuten ihre Habe in den Wind; der Jude gebraucht sie. Jene sind wüsth; selbst in ihren besten Momenten erschreckt uns das Uebermaß, wie uns in ihren schwachen ihr Zurückbleiben gegen das eigene Können mit Mitleid erfüllt; der Jude dagegen ist ein genau rechnender Virtuose. Die Döring, die Dessoir, die Lehfeldt haben wie keiner der vorgenannten die Mache verstanden und oft mit dämonischer Gewalt ihr Publikum beherrscht. Der Berliner Ludwig, welcher nur „Heiserkeits“ halber nicht an den Münchener Mustervorstellungen Theil nahm, ist der fleißigste Rollenlerner des Jahrhunderts und interpretiert wenigstens unsere Dichter, wenn er sie nicht zu spielen vermag, den bewundernden Banquierstöchtern von Neujerusalem. Er beherrscht das Repertoire der ersten Bühne Deutschlands. Wie er dies anfängt, ist uns ein Räthsel, aber er thut's. Der Jude „kennt die Wege in der Stadt“, er ist wachsam und beachtet jedes Wort, das den Kindern des Landes harmlos erscheint, er scheut keine Demüthigung und auch keinen Wortwechsel — er kennt den Werth der Schmeichelei, der Reclame und des Lobes aus anderer Munde. Seine Betterschaft ist profus mit ihrer Fürsprache, und der Intendant ist eben — ein Deutscher, und „was für einer“!

Sa, was für einer! Meist ist es ein sogenannter Aristokrat, der die aristokratische Gesinnung hauptsächlich darin findet, das eigene Volk und die gerade Sprache möglichst zu verachten. Nirgends offenbart sich die Schuld, die uns selbst in unserem Elende trifft, so sehr wir gerade bei dieser unserer soi disant „Aristokratie“, den eigentlichen Repräsentanten unserer nationalen Interessen — denn das ist ja das wahre Wesen einer Aristokratie, diese leitende Bedeutung

zu erfüllen. Haben wir vorherin gefragt: Sind keine Dichter da? so fragen wir jetzt: Gibt es wirklich in Deutschland keine wahren und wirklichen Aristokraten mehr? Sind sie wirklich schon alle im polnischen Adelselend verkommen, in Verschuldung und Zerspitterung?

Auch das Geld spielt eine Rolle, oder der entfernte Klang desselben. Wir kennen ein junges jüdisches Genie, das aus Posen kam und sich von einem großen Banquier eine Empfehlung verschaffte, die ja so billig war; ein hebräischer Segen aus einer obskuren Ecke der Mischnah war die ganze Bezahlung, die der Banquier dafür erhielt. Mit seinem Schriftstück aber wuchert das junge Genie und macht Carriere. So unzweifelhaft wie der Lumpenmag, der mit einer Karre und einigen Paketen Regietabak in ein ungarisches Dorf zieht, dort nach einem Jahrzehnt Gläubiger sämtlicher Bauern ist und sich alle Gehöfte verschreiben läßt, so unzweifelhaft wird jener Posener nach zehn Jahren, kraft jener Zeile des großen Bankiers erster Charakterspieler deutscher Nation sein. Liegt das an ihm? Er ist der Jude, von dem man nichts anderes erwarten darf, als daß er „die Macht der Gottlosen“ an sich reißen wird. Nein, es liegt an uns. Warum zischen wir ihn nicht aus? Warum giebt ihm der Intendant, um dem Dämonen den Mund zu stopfen, die größte und beste Rolle, und setzt ihn aufs hohe Pferd, so daß selbst Riesen neben ihm klein erscheinen? Auf den Schein kommts eben an. Wir, die wir in der Wesen Tiefe trachten und, weit entfernt von allem Schein, das Wort „so sehr“ verachten, erwachen erschreckt, wenn es zu spät ist und wir uns dessen bewußt werden, wie unrettbar wir dem Schein und dem Irrlicht des Wortes in den Sumpf nachgelaufen sind. Dann erschrecken wir, wenn der Jude hohnlachend uns unsere Dichter in Fetzen zerreißt und vor die Füße schleudert.

Bei allen Mitteln, die der Jude hat und die ihn zur Herrschaft gelangen lassen, eins fehlt ihm: die Macht, uns zu überzeugen. Der Trieb und die Gabe, die im germanischen Gemüth unausrottbar sind, sich in den Dienst eines großen Gedankens, eines Kunstwerks zu stellen, fehlt dem jüdischen Genie. Ja, es fehlt ihm die Gabe, ein Kunstwerk auch nur zu begreifen. Es fehlt ihm der Constructionstrieb. Gehört er doch einem Volke an, das sich sogar seinen eigenen Tempel von fremden Bauleuten und Zimmerern errichten lassen mußte. Hier ist die Grenze seiner Macht. Wer erinnert sich nicht der scharfen Charakteristik, welche Heinrich Laube von dem vordränglerischem Wesen Bogumil Dawison's entwarf? Er erklärte den „großen Mimen“ in einem Ensemble, wie es das Burgtheater damals pflegte, für völlig unmöglich. Laube war ein Intendant, der sich nicht tyrannisiren ließ; ihn zu beherrschen ist erst später geschickteren Juden und Nichtjuden, die andere Künste trieben, möglich geworden. Ein Dawison kannte nur sich. Er besaß nicht die mindeste Pietät gegen Dichter,

Kunstanstalt und Publikum. Was er als Künstler wirklich gut machte, verdarb er als Jude um so gewisser. Wenn er die Sprache, in Folge seiner polnischen Schule und seines eisernen Fleißes, fast ohne das semitische Lispeln behandelte, so mauschelte er, wie Leberer von ihm sagte, um so deutlicher mit den Beinen — was auch Barnay in München als Beaumarchais vortrefflich verstanden hat, indem er über seine eigenen Zehen trat. Ihm und ihnen allen war das Ensemble die größte Nebensache. Die Dede im Gemüth kann sich nicht deutlicher aussprechen als durch diesen instinctiven Gegensatz, in welchem sie sich zu ihrer eigentlichen Aufgabe befanden, durch den Mangel an Subordination und an Streben zum Ganzen.

Der Jude ist seiner ganzen Natur nach fremd im Hause, deshalb wirft er die Hausordnung um, die ihm unleidlich ist. Er ist destructiv, zersezend. Auf der Bühne deckt sich dieses Wesen häufig mit der Aufgabe. Aber darüber hinaus geht sein Können nicht. Dies erklärt sich naturgemäß aus dem Ursprunge eines patriarchalisch-hierarchischen Nomadenvolkes, das aus der ozonlosen Wüste stammt und in Zelten lebte. Das gegliederte Wesen eines Staates, die Lebensbedingungen und Institutionen sesshafter Völker sind ihnen unverständlich. Was bei der Nassenz dieses Volkes nicht in sie hineingeboren worden, kann sich nicht aus ihnen heraus entwickeln. Sie sind ein Atavismus, ein stumpfartiger Rest aus einer früheren Culturepoche, sie kommen aus der Nacht, aus dem Chaos und sehnen sich dahin zurück, sie kommen aus der Wüste und bringen Verwüstung mit sich — moralisch und materiell. Und das nennen sie „Freiheit“.

Sa, es ist eine Freiheit: die des Zigeunerthums. Das Lebenselement der Kunst aber, wie allen Schaffens und Wirkens, das einen constructiven, keinen selbststischen Zweck hat, ist nicht diese Formlosigkeit, diese chaotische Freiheit. Was künstlich ist, sagt Goethe, verlangt geschlossnen Raum — die Form, das weise Maß. Wohl dem Volke, das die Form beherrscht und ihren Erfordernissen sich anpaßt. Ein solches Volk weiß sich selbst zu beherrschen und ist dadurch wahrhaft frei. Ein solches Volk hat vom Judenthume nichts zu befürchten. Wehe dem Volke, daß diese Form durchbricht und dem fremden Götzenbilde zu Liebe seine Thore einreißt. Es wird sich unter Trümmern begraben.

Am nächsten dem Ideal eines solchen Volkes, das sich selbst zu beherrschen vermag, kommt vielleicht das englische. Gerade an seiner Bühne kennzeichnet sich diese Selbständigkeit am vornehmsten. Englische Schauspielergesellschaften waren es, die auch in Deutschland durch ihre Shakespeare-Vorstellungen und früher noch, ehe Shakespeare da war, das Vorbild einer lebendigen Bühne gaben. Am längsten von allen Culturvölkern hat sich England gegen die Offenbachjade gewehrt und gönnt ihr auch jetzt nur als einer exotischen Pflanze einen Treibhauswinkel in London. Deutschland hat stets mit beiden Händen nach solchen

Gaben einer fremden Muse gegriffen und ist nunmehr von der jüdischen überwuchert worden. Und doch hätte gerade das deutsche Volk, mehr als irgend ein anderes, Ursache, heimatlliche Kunst und damit heimatlliche Zucht und Sitte zu pflügen. Mehr als irgend einer Nation ist der unseren ein harter Platz in dem Kampfe ums Dasein angewiesen worden, ist Zucht und Sitte bei uns gefährdet. Wir dürfen uns einer so hochbedeutenden Bildungsanstalt, wie die Bühne sie gewährt, nicht entschlagen, ohne eins unserer Hauptvorwerke aufzugeben. Wir müssen alle Mittel zusammennehmen, um der eignen Verwahrlosung zu steuern. Schon aus tactischen Gründen müssen wir eine Reform auch auf diesem Gebiete herbeiführen.

Was wir fordern, ist eine strengere Handhabung der Geseze, die das geistige Eigentum betreffen. Auch hier gilt es, dem Wucher zu steuern, den der Agent sowohl dem Dichter wie dem Publikum und den Directionen gegenüber treibt, und wodurch er vielen Bühnen die Darstellung guter Stücke — auch wenn er solche aufkommen läßt — unmöglich macht. Vor allen Dingen fordern wir die Hof- und die besseren Stadttheater-Leitungen auf, eine achtbare Production zu ermuthigen, um die jüdische Censur lahm zu legen, welche weit engherziger ist, als es jemals die Polizei war. Die Provinzialbühnen müßten es sich zur Ehrenpflicht machen, auch ihrerseits wirklich gute Novitäten selbständig herauszubringen und sich nicht lediglich auf die wenigen Werke zu beschränken, welche ihnen von Wien und Berlin durch einige privilegierte Agenten herabgereicht werden. Auch müßten diese Stadttheater weniger nach der Maßgabe der höchsten Rente verpachtet werden. Die in jeder Stadt vorhandenen vermögenden Leute erfüllen eine Pflicht gegen die ärmeren Mitbürger, wenn sie ihnen den Besuch des Theaters für geringes Eintrittsgeld ermöglichen, um ein gutes, bildendes Stück zu sehen. Lieber soll man auf einige kostspielige Ausstattungsstücke, Opern und Ballets verzichten, die der Poesie entbehren, die Schauspielkunst erdrücken und den Etat vieler Stadttheater zum Ruin belasten. Man erzielt auf diesem Wege doch nur dürftige Erfolge. Ein lukratives Unternehmungsfeld für die Privatpeculation soll das Theater nun einmal nicht sein. Ferner sollte man gute Schauspieler bei sich acclimatilisieren, ihnen ein Heim bieten und die Bildung einer eigenen Häuslichkeit ermöglichen, anstatt sie mit jeder Saison aufs neue dem zweifelhaften Wohlwollen des Agenten zu überlassen und auf den artistischen Sklavenmarkt zu treiben. So acclimatifizierte Künstler sind bessere Theaterleiter als der vielfach jüdische Theaterpächter, der, wie der Ausdruck lautet, „die Gegend abläuft“ und dann oft mit Schulden davongeht, seine Truppe im Elend verlassend, oder eine bessere Weide sucht. Ein solcher hat keine Liebe zu seinem Publikum und seiner stets erneuten Gesellschaft, die er nach Kräften ausbeutet. Diese Ausbeutung der Schauspieler geht so weit, daß es für sie gefährlich ist, Weib und Kind zu haben. Ein verheiratheter Schauspieler ist stets im Nachtheil auf dem Markte, und wenn seine Frau selbst der Bühne angehört, so muß er sich in der Gage auf ein Minimum drücken lassen für das Privileg, mit seiner Frau ein gemeinsames Engagement zu genießen. Die Theaterfreiheit hat diese Uebel ins Qualvolle potenziert. Sie hat die Kunst in den Strudel der Concurrenz und des Schwindels getrieben, in welchem der Wucher am besten ausgeübt wird. Sie hat dem Publikum den Besuch des Theaters vertheuert, das talentlose Theaterproletariat vermehrt und den Bühnenleiter gezwungen, einem küsternen und banalen Geschmacks Rechnung zu tragen. Darum fort mit dieser sogenannten „Freiheit“, deren Wirkung das Chaos!