

und nicht auf die eigene Methode, nicht die ersten Tage, die zweiten Tage?

Vorkämpfer dieser anderen Bewegungsbewegung sind vor allem Rudolf von Laban, der auf dem Grundriss einer Schule auftrat<sup>1)</sup> und Mary Wigman, eine Musiktheater- und Schattenspielerin, während Vorkämpferin dieser Kunst der Tänze die über alle weltliche Inspiration des Körpertheaters von dem ersten Taktgeber gehen. Wie stand der Körpertheater gegenüber, er wandelte sich zu dem zweiten Gesetz des Körpertheaters, als der die erste Darstellung von dem Taktgeber im Körpertheater war. Als ich von einem Mal Mary Wigman sah, dann Tage als war ich überzeugt, daß durch den Körpertheater der Film die Möglichkeit gegeben wurde, den Tanz wiedergibt zu übertragen. Ich fand einen Ausdruck selbst fertig, als ich von einem ersten Körpertheater den Tanz als die wirklich lebende Form, eine selbst künstlerische Ausdruck zu geben, ein künstlerisches Leben zu bewahren, nicht den Film, den die über alle Darstellung von weltlichen oder selbst künstlerischen waren. — das ist der Tanz in einer selbst selbst — als gewohnt werden können.

Das kann Ausdruck von einer neuen Ausdrucksform für den Film gegeben, die sich in den Grundriss mit einem Wort nicht. Dieses ist die selbst verwandelt auf ein künstlerisches Gliedmaßen lassen der Fiktion. Tanz im Film, eine Lösung

## MEIN WEIHNACHTSWUNSCH FÜRS KABARETT

Von Max Herrmann/Neisse

Mein Hang fürs Kabarett begann in Breslau. Der Student war dort Stammgast im „Imperial“. Wo viel Nepp durch ein paar gute Nummern gerechtfertigt wurde. Da war Hansi Petra und Fritzsche, ehemaliges Wolzogenmitglied, und eine Dame, die mit

<sup>1)</sup> Rudolf Laban'sche Schule in der Stadt von 1910 bis 1912. Die ersten Tage? Mary Wigman, Leipzig.

<sup>2)</sup> W. v. Laban und ich in einem kleinen Theater. Die Welt im Tanz? Mary Wigman, Leipzig, als die Fiktion der künstlerischen Ausdrucksform.



ungarischem Akzent was Aufreizendes machte aus „Ja, ein Zauberer, ein Zauberer, das ist mein Schatz, zaubert mir den Himmel auf die Erden, dieser Fratz, und bin ich vor seinem Zauberstab auch auf der Hut — ja, das nutzt mir nichts, er zaubert viel zu gut.“ Und vielerlei, was im spezifischen Kabarettstil sich behauptete. Und nachher saß man mit allen in der Bar und soff und ließ anschreiben, weil die Studentenkarte als Dokument galt. Und im Sommer kam ins Viktoriatheater aus Berlin herüber mit der Erlholz und Schneider-Duncker Nelsons „Chat noir“, und „Die Manicure“ ward Repertoire des eigenen Hausgebrauchs. Dann war man in München Student und erlebte dort das große, nie vergessene, blutsverwandte Mysterium Wedekind. Und wenn er seine Lebensstücke zur Laute sang, nach jeder Nummer zum Tisch ging, den nächsten Titel vom Zettel las und dann unbekümmert loslegte — mich rührte der Schauer des meinem Schicksal vorbildlich Dämonischen an. Und es war auch noch die Mary Irber da und die Tilli Marx und Dorbé mit seinen Soldatenliedern, und es war in ihrer Art alles das, eine immerhin in sich bestehende Welt. Und wenn bei der Kathi Kobus halb improvisatorisch, halb naturalienkontraktlich Ludwig Scharf sich in seinen Dichtungen aufbluten ließ, es kam meinem Ideal Kabarett nahe. Ich träume aber von einem Etablissement, wo der innere Zusammenhang zwischen Dichter und Prostituierten gefühlt wird und plötzlich die künstlerische Inbrunst vor der anderen sich in zwanghaften Gestalten Raum schafft. Solchem Raum war allerdings die Kriegszeit höchst ungünstig. Da sank, vom Kontakt mit der europäischen Umwelt abgeschlossen, deutsches Überbrettel auf die tiefste Möglichkeit der Gattung. Nichtskönnertum legitimierte sich durch patriotische Hetzorgien, und der Ansager holte sich billigen Beifall mit dem deutsch-nationalen Leitartikel. So minderwertig war das künstlerische Element, daß die Tanznummern schließlich das einzige bildeten, um dessentwillen es verlohnte, hinzugehen. Aus diesem schlimmsten Stadium sich zu erholen, hat das deutsche Kabarett heut noch immer Mühe. Vor allem in Berlin, wo Betrieb Trumpf ist und der Weinkonsum das künstlerische Ideal vertritt, wo man dicken Klamauk liebt und trägen Blutes ist. Kabarett beruht aber wie Varieté auf Geschmeidigkeit, Mannigfaltigkeit, komprimiertem



Minuteneffekt. Auf Geist-Saltomortale und Hirnzirkus. Was sich in Berlin als literarisches Kabarett auftat, vergaß meistens, daß das Kabarett eine eigene Kunstgattung erfordert. Darum sind heute die besten Kabarettis nicht in Berlin. Obwohl hier das höchste Genie des Gebietes: Gussy Holl, lebt, und die Valetti und die Ebinger. Berlin züchtet auch im Kabarett wie im Theater die Spezialität. So kam es zu der unerträglichen Mode der Dirnenlieder. Der Deutsche kann ja selten etwas rein sachlich und unsentimental betrachten, gar zum Erotischen hat er eine verlogene Stellungnahme. Hier fehlt ihm jede Unbefangenheit. „LA FILLE ELISE“ oder „BUBU“ und andererseits „DAS TAGEBUCH EINER VERLORENEN“ sind unüberbrückbare Kontraste. Das durchschnittliche Berliner Kabarett hält beim „Tagebuch einer Verlorenen“. Ferner ist ja der Deutsche ein Normenmensch, improvisieren ist kaum seine Sache. Und gerade das ist ein Nerv des Kabarettis, das etwas vom Augenblicksspiel haben soll. Ein Conferencier jedoch, der Abend für Abend genau dieselben sorgfältig auswendig gelernten Pointen mit genau den gleichen einstudierten Gesten vorbringt, tötet jede Stimmung, geschweige denn die des Kabarettis, die für die kurze Spanne seines Auftritts jeden Mitwirkenden zum höchsten Ehrgeiz des Überraschenwollens stacheln müßte. Überhaupt leidet das Kabarett zu sehr darunter, daß es von Berufskabarettisten geführt wird. Es müßte gemacht werden von Menschen, deren Drang und Leidenschaft es ist, sich so in einem Moment zu ihrer Höchstleistung zu kurbeln. An jenem Kabarett, an dem ich mittun durfte und das ich trotzdem für das beste halte, war es das Schöne, daß es so gar nicht wie eine abgekartete Angelegenheit von Fachleuten wirkte, deren „gelernter Beruf“ Kabarettist ist. Genies wie die Holl sind sowieso selbstverständlich keine Zünftigen, sondern ein Wunder über jeder Kategorie. Bezeichnenderweise kam originelle Blutzufuhr dem Überbrettel nicht aus den Kreisen des Verbandes deutscher Kabarettisten. Sondern aus dem Schauspielertum: die Valetti, die Ebinger, Adalbert, Grätz, Vallentin, oder aus dem Reich jener Urwuchsdichter, Daseinsbohemiens, Außenseiter und Aufruhrpoeten wie Ringelnatz und Walter Mehring. Sollte ich eine Liste aufstellen, von Kräften, die heute dem Kabarett förderlich sein könnten,



so kämen außer den genannten darauf, für den Posten des Conferenciers: Schäfers, Pallenberg, Falkenstein, Forster-Larrinaga, Bendow, als Chansonette: die Ward, die Orska, als Tänzerinnen: Anita Berber, Valeska Gert, Lola Herdmenger, als eigenartiger Clou der Leipziger Schauspieler Zeise-Gött mit gestalteten Wilhelm Klemm-Gedichten. Und aus allen Schichten der Kunst würde ich Unbekannte hinzuziehen, die aber in ihrer Art so viel Intensität aufbringen, zehn bis fünfzehn Minuten unter Starkstrom zu setzen. Es kommt fürs Kabarett nicht so sehr auf die Sprech- oder Bewegungstechnik an, als auf die Wucht, die Erregtheit des schöpferischen Moments. So lasse man da auch immer wieder Dichter ihre Gedichte sagen, selbst wenn sie nicht geübte Interpreten sind, — wenn sie nur starke Dichter sind, die im Moment der Wiedergabe aufs Neue von den Energien des Schöpfungsaktes geladen sind, wird ihr Auftreten ein Erlebnis sein. Von Autoren fürs Kabarett sind vorhanden: Wedekind, Lautensack, Van Hoddis, Lichtenstein, Klemm, Mühsam, Bernt, Brecht, Rabelais, Villon, Verlaine, Laforgue, die Rachilde, Swift, Bürger, Chamisso, Sallett, Abbé Piron, Beranger, Ludwig Scharf, Panizza. Als Raum wähle man aber den schlichsten Bierausschank oder Bouillonkeller, und der Aufenthalt darin sei so zwanglos wie möglich. Der Tiefstand der Berliner Kabarets beruht in nicht geringem Grade auf ihrem Milieu. Je mehr Neppdiele und Sektvergewaltigung, desto mehr Rücksicht aufs Kasse machende Publikum, desto schlechter das Publikum, desto finsterer das Programm. Hier vor allem stimmt die Signatur: gut und billig! Und über dem Podium hänge Wedekinds Bild als eines großen Schutzheiligen, gegen den man sich nicht ungestraft versündigt. Gibt man Einakter, so beachte man auch dabei, daß ein Kabarett kein Theater ist, es müssen Stücke sein, die ihren Witz wie eine Rakete auffliegen lassen, die im Husch vorbeiwirbeln und keinen langen Atem haben. Das Grausige darf nicht zu Rührsal auswachsen, die Zote nicht zum gewerbsmäßigen Animierbums. Letzten Endes muß auch dem Tragischen eine gewisse Selbstironie innewohnen, Schmerz und Sterben muß was Marionettenhaftes, Widerwärtliches, zum mindesten Zweifelhaftes haben. Hier kann man wohl nur bei Galliern das Richtige finden. Leider verbietet sich, bei heutigem Klima auch die sonst sehr erwünschte Einlage von







ist solchen, die die Erotik zum  
oder ihre peinlichen Humore  
alkabarett wird sowieso eine  
auses zum „Blauen Affen“ —  
imann schnöderweise vorenthielt.

