Curtius bei den Deutschnationalen.

Berliner Kabaretts im Januar.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Auch im neuen Jahre ändert sich nichts an der gewohnten Situation, die paar bewährten Namen stehen wieder allein auf weiter Flur, zwischen Durchschnittlichkeiten, Füllseln, Tingeltangeleien und Banalitäten; einiges, was man liebgewonnen, wird auch vermißt, neue Herrlichkeiten sind nirgends zu entdecken, die gleiche leere, uninteressante Stimmung liegt über dem ganzen Gefild. Abermals sind es die drei bekannten Künstler, die — jeder in seiner Art — das machen, was wesentliches Kabarett ist. Ilse Bois besitzt in ihrer Variétéparodie die köstlichste karikaturistische Treffsicherheit, einen Gestaltungswitz, der ganz ursprünglich blüht, voller Einfälle, Schärfe, Anmut ist, und den spielfrohen Elan, den eine echte Brettlnummer besitzen muß. Paul Graetz hat seine Zeitungsbotenszene weiter vervollkommnet, noch mehr konzentriert, ausgefeilt, zusammengerissen, nun steht sie wie ein mustergültiges Atelierstück der aktuellen, gesinnungshaften Kabarettkunst, mehr, wie ein Stück Leben, das weiterwirkt, beweglich ist, sofort auf die Tagesereignisse kritisch reagiert und allem gewachsen bleibt. Hermann Vallentin, der an jede künstlerische Aufgabe, die er übernimmt, äußerst gewissenhaft seine ganze Leistungsfähigkeit, seine ganze leidenschaftliche Menschlichkeit hingibt, bringt neue Couplets wider die Bösartigkeiten und Torheiten unserer Zeit, Couplets, die fest zupacken und sich deutlich genug ausdrücken. Es ist so wichtig, gerade mit den eindringlichen Mitteln des Brettls für fortschrittliche Ideen zu kämpfen, aber die meisten Kabarettisten drücken sich um die Entscheidung, lavieren in einer bequemen Mittellage, desto stärker muß man auf diesen raren Vallentin hinweisen, der seine freiheitliche Ueberzeugung bei jeder Gelegenheit klipp und klar bekennt, immer wieder an dem rüttelt, was die Borniertheit einer kompakten Majorität sich und andern als unantastbares Heiligtum einreden möchte, der Welt gründlich die Wahrheit sagt. Zu ihm und Ilse Bois kommen im Kabarett der Komiker die erstklassige, auf eine liebenswürdige Weise oppositionelle Conference von Paul Nikolaus, voll Phantasie, reif im Urteil und in der Form, und Hans Reimann, der für die scheinbare Harmlosigkeit seiner Poeme famos eine ebenso hinterhältige Harmlosigkeit des Vortrags hat, sich geradezu virtuos die für ihn wirksamste Auftrittsart schuf. Im Charlott-Casino gibt es außer Graetz wieder den reizvoll singenden Max Hansen, Grete Wittels, die österreichische Chansons von Werau, darunter eine peinliche Hymne auf den Diktator, mit einer gewissen Spannkraft plastisch herausarbeitet, den Nelson-Chansonnier Fritz Berger, den Stegreifdichter Josef Baar, an dem sich die blödesten Instinkte des Publikums entzünden, die liebliche Maria Schönemann, die sonst immer noch auf den Höfen um Geld singen muß. Claire Feldern ist eine Marke für sich, nicht ganz hohes und feines Niveau, das auf Drastik verzichtet, aber alles ist aus dem Vollen geschöpft, eigenes Gewächs. Klavierhumoristinnen (und -humoristen) gibt es viele, Claire Feldern hat ihre besondere Urwüchsigkeit und Unverwüstlichkeit, und so gewiß man bei ihrer Revueparodie nicht an die kultivierte Genialität der Ilse Bois denken darf, bringt sie uns in Bewegung und ist auf jeden Fall schmissig und ulkig. Die Conference besorgt witzig, bunt, vielfältig, mit literarischer und politischer Attacke Hellmuth Krüger. Den ersetzt diesmal in Alt-Bayern Kurt Graf, „Hauptmann a. D., Schriftstellerhumorist und Conferencier“, in krachledernem und bayerischem Dialekt, so recht als „kerniger“ Spaßmacher und Stimmungskanonier, mit selbstzufriedener, betonter Naturburschenhaftigkeit. Er hält das, was er macht, für „natürlichen Humor“, und über „Affektiertheit“ konnte ich mich da ja wirklich nicht beklagen, aber auch nicht lachen über seine Militärspäße und Kasernenhofwitze, und als er gar die Kriegszeit zu „ulkigen“ Anekdoten verarbeitete, grauste mir. Die übliche Publikumsmehrheit dieses Etablissements bejubelt ihn freilich, das ist ganz ihr Kriegervereinsgusto und -horizont, mit Graf paßt sich dies Kabarett auch wieder mehr dem Namen „Alt-Bayern“ und den dazu gehörigen Schankbetrieben an, wenn er zwischendurch hinunter in den Keller steigt, dort die alkoholisch Randalierenden aufkratzt, später wieder mit studentischer Papierkappe auftaucht und nach Schluß der Vorstellung zum Besuch des Ur-Bockfestes animiert, ist er erst richtig in seinem Elemente, und, stände über dem Ganzen nicht die irreführende Bezeichnung Kabarett, so könnte es eine Sache sein, die als Rummel und Hasenheidenspaß ihre Berechtigung und ihren Stil, doch allerdings nicht den mindesten Anspruch auf künstlerische Wertung hätte. Außer Graf konferiert noch Maria Ney, so charmant freimütig wie stets, auch gibt sie mit heiterer Selbstverständlichkeit ein paar neue wasserdichte Seemannsballaden zum besten. Auch die pikante Dela Lipinskaja ist wieder da, ein Schwedenduett und ein Tanzpaar sind angenehm zu hören und zu sehen, zuletzt kramt Bendow seine alte Szene vom Hamburger Theaterpublikum heraus, läßt sich dabei von Maria Ney assistieren, und sagt seine sinnvollen und faulen, antiquierten und aktuellen Kalauer mit so gewinnender Naivität, daß man ihm nicht böse sein kann (so sehr sich nun bald seine Genügsamkeit des sexuellen Kalauers mit der fatalen Primitivität Grafschen Fronthumors berührt). Außer Altbayern existiert noch ein Kabarett „Alt-Moabit“. Ich habe ja eine Schwäche für solche Brettl, die ausgesprochen nicht mehr sind und sein wollen als Amüsierhallen für die Massen. Sie popularisieren die Refrains der Saison, bringen das, was in den nobleren Kabaretts geschieht, unters Volk, die Sache ist im Grunde dieselbe wie in den Unterhaltungsstätten des Westens, das formale Niveau ist dort in manchem höher, weil man sich's mehr kosten lassen kann, dafür ist hier das Publikum in seiner unblasierten, vorurteilslosen Empfänglichkeit sympathischer als die anmaßliche Elite, die schließlich doch den gleichen Mumpitz und Klamauk schätzt, sympathischer auch der ganze Betrieb, der nicht unerhörte künstlerische Würden vortäuscht, sondern einfach seine Gäste für ein paar Stunden vergnügt. Es ist schon so hübsch, diese Etablissements zu suchen, man fährt gewissermaßen in eine ganz andere, unbekannte Stadt, für mich ist der Hauptvorteil, den Berlin bietet, eben die Möglichkeit, so oft man will, rasch aus einem Milieu in ein absolut konträres flüchten zu können. Diesmal ist es also die ominöse Gegend um das Kriminalgericht, die Kassiererin eines benachbarten Kinos gibt liebenswürdig Auskunft, und an Bolle und allerlei Bierquellen vorbei gelangt man in ein Lokal, das gleich jene gemütliche Atmosphäre sonntäglich überfüllter Provinzsäle hat. Man muß in solche Restaurants an Feiertagen gehen, wenn sie ihren Höhepunkt haben, die Atmosphäre ordentlich dampft von festlichem Wohlwollen, jedes Plätzchen besetzt ist, an langer Tafel Familien mit dem Weihnachtsbesuch thronen, hier und da ist immer auch noch ein Urlaubsmatrose vorhanden, ohne Nepp gibt es ein gutes Porter, Musikverlage haben Reklameverzeichnisse ihrer Schlager, aus allen Revuen des Jahres, „Von Heidelberg bis Barcelona“, ausgelegt, zum Mitsingen und zum Mitnehmen, in den Pausen prägt die Kapelle sie gründlich ein und männiglich fühlt sich als Lebemann, wenn er hochgemut mitmacht. Dieses Publikumsgaudium leitet als kleiner Pläsiermeister Paul Heinz König, das ist nun schon das dritte derartige Unternehmen, in dem ich ihn bei seiner turbulenten Tätigkeit treffe, leicht hat er's nicht, das muß man schon sagen, so ein Volksfest in Schwung zu halten, bringt in Rage und macht heiß, aber er ist für derlei das geeignete Faktotum, man fliegt hier direkt auf seine schmelzige Pathetik, Pikanterie, Plaudererzeste und sieht soviel „Mondänes“ in ihn hinein, wie man für sich selbst ersehnt. Ersatz-„Mondäne“ liefert auch Lotte Marko mit Monokel und pausbäckigen Mäpchen, wie einst im Café Innsbruck; eine „Königin der Gesangskunst“, trägt Arien aus „Tosca“, „Butterfly“, den „Hugenotten“ vor und stillt so die musikalischen Gelüste der bildungsseligen Zuhörer, ihrer nimmt sich auch ein (in den „Zelten“ preisgekrönter) Komponistendarsteller an, bei diesem Genre hat sich nichts verändert, seit ich als kleiner Junge den ersten dieser Art bei Liebich in Breslau sah, immer sind die dargestellten Dirigenten Offenbach, Johann Strauß, Susa, der hier macht es nicht gerade hervorragend, nachher produziert er sich noch als Schnellmaler, auch das in der Maske, einmal als Zille, einmal als Hans Thoma, da zeichnet er nämlich Burg Stolzenfels hin, wozu die Musik sinnig „O Mädchen, bleib' am Rhein“ intoniert. Ein Komiker darf nicht fehlen, von der landläufigen Variétéart: Gesang, Sprechmonolog, Tanz, der sich ein „humoristisches“ Potpourri aus bekannten Coupletrefrains zurechtmacht, typisch für derlei Text-„Bearbeitung“

ist die Uebertragung des klassischen Nelson-Chansons in die Hackepeterweise: „Erst verschlang ein paar Rühreî sie heiter, und dann zwei Koteletts voller Pi“ (für die Richtigkeit der Zahlenangabe kann ich mich nicht verbürgen), und wenn er in sozusagen „seiner Schale“ grotesk tanzt, ist die schmalbrüstige Kontoristin und der muskelstarke Kragenlose (man weiß nicht recht, ob Spreeschiffer oder Bedienungsmann der Luftschaukel auf der nächsten Vogelwiese) von solcher Elastizität ehrlich beglückt. Und damit hat dies Brettl ja wohl, besser als manche prätentiöse Konkurrenz, seinen Zweck erfüllt. Seinen Zweck erfüllt auch ein richtig als mondäne (ohne Anführungsstriche) Vergnügungsstätte gemeintes und geführtes Etablissement wie „Pavillon Mascotte“. Hier ist der Tanz die Hauptsache, genügend Raum zu tanzen und behaglich zu sitzen, ist vorhanden, und zwischendurch werden dem ausruhenden Tanzpublikum ein paar Nummern vorgeführt, die gutes Artistentum sind, und Artistentum ist eine kontrollierbare, exakte Kunstarbeit! So sind die drei Tanzpaare, jedes in seiner Manier, tadellos, man weiß nicht, welchem man den Vorzug geben soll, Pierrino Faraboni aber ist in seiner schwerelosen Körpergeschicklichkeit ein richtiges Wunder, und schließlich beweist Leo Bill, daß eine Bauchrednernummer keine plumpe und fade Angelegenheit zu sein braucht, sondern durchaus vornehm und amüsant gehandhabt werden kann (wenn ich mich so paradox ausdrücken darf).

* **Valesca Gert.** Für ein künstlerisch radikales Kabarett, für ein rücksichtsloses Parodientheater, für den richtigen Groteskefilm gibt es bei uns nicht genügend schöpferische Kräfte. Künstler, die voller Ideen sind und diese Ideen auch zu gestalten vermögen, sind etwas Rares. Eine solche Rarität ist die Gert. Was bei uns nicht harmlos, geleckt, leichtverdaulich ist, hat einen schweren Stand. Diese Frau nun legt gar keinen Wert auf Nettigkeit, sondern verfolgt die Wahrheit bis ins eklatant Häßliche, ja, sie hat eine besondere Genialität, die heuchlerisch verheimlichten Nachtseiten unserer Welt preiszugeben, lügnerisch Umschleiertes bloßzustellen, mit einem Wort: zynisch zu sein — und zynisch ist ja im Sinne aller Duckmäuser etwas Verwerfliches. Sie zeigte am Sonntag nachmittag im Theater am Kurfürstendamm ihre Kunst, und wieder war festzustellen, über welche Fülle von Einfällen diese Frau verfügt. Da gab es Sensationen, um die sich ein Idealbrettl reißen müßte. Szenen, die nur dieser Mensch so erfinden und so formen kann, das Bild einer Kupplerin, einer Amme, ein Verwesungsgespenst, beste Pantomime, bestes Grandguignol, beste Spukbühne! Da gab es konzentrierte, stoßsichere Parodien auf knalliges Diseusentum, neckisches Balletthüpfen, und freilich war es keine angenehme Art der Entlarvung, es ging unumwunden böswillig und schonungslos zu, diese künstlerische Elementarkraft (noch dazu eine Frau!) wagte sich bis ins Fratzenhafte, aber alles blieb Harmonie, weil die Gert tanzen kann, ihren Körper beherrscht, ohne schmal zu sein, leicht bleibt.

Max Hermann (Neiße).

Berliner Kabaretts im Februar.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Zur Karnevalszeit tut auch das Kabarett so, als wolle sich's dem allgemeinen Reigen der Feste einreihen und ebenfalls nur eine der vielen Stätten sein, wo man in ausgelassene Stimmung versetzt wird — da lockt es: das „große, das lustige Faschingsprogramm, das Programm der Faschingslaune". Tatsächlich ist eine gewisse Uebereinstimmung vorhanden: das Risiko ist das gleiche, um sich wirklich zu amüsieren, muß man selbst sehr viel guten Willen mitbringen, hier wie dort gibt es manche fade Massenabfütterung, Ueberfüllung des Lokals, Schweiß, Klamauk und Kostspieligkeit. Hier wie dort kommt es schließlich immer wieder auf dasselbe, Altgewohnte, heraus, ob das nun schal und abgestanden ist oder ewig jung bleibt. An den Versen, die ein Fachmann und interner Kenner des Kabaretts schrieb: „Wer da glaubt, das deutsche Kabarett sei ein Vergnügungsinstitut, der hat viel Mut: man lacht ja auch nicht im Mausoleum; das deutsche Kabarett ist ein archäologisches Museum. Was dort gezeigt wird, gehört in gläserne Vitrinen, ins Museum, wo die Wächter mit verschlafenen Mienen gähnend in den Ecken stehn, weil kein Mensch kommt, sich das anzusehn" — an diesen Versen ist schon was Wahres, wenn auch erfahrungsgemäß oft grade die antiquierten Unternehmungen vom Publikum überlaufen und die fadesten, peinlichsten Nummern begeistert applaudiert werden. Geht man einmal, aus Entdeckerlaune, ins Café am Prager Platz, so findet man ein solides Unterhaltungslokal fürs Wilmersdorfer Familienpublikum (Geschäftsleute mit ihren Frauen, Kommis mit Bräuten, auch die ganze Sippe mit Vater, Mutter, berufstätigem Sohn oder Fräulein Tochter, und der übliche chinesische Student, der sich von seinen Wirtsleuten ausführen läßt). Das Tanzvergnügen, in dem der alte Wiener Walzer noch volle Gleichberechtigung mit dem Charleston hat, unterbrechen da sogenannte Kabarettvorführungen, halb Tingeltangel, halb unfreiwillige Karikatur, die der „Prominenten" Brettlwitze und Praktiken minder begabt zu popularisieren trachten. Der Conférencier gibt sich redlich Mühe, aber er hat halt gar kein Talent für sein Amt, kann absolut nicht Witze erzählen, ist schwerfällig, spröde, und erst in seinem Element, wenn er sich als stimmbegabter, ernsthafter Sänger produzieren darf. Kara Walen, angekündigt als „Vortragsmeisterin", ist nichts anderes als eine der zahlreichen Vorstadtkomikerinnen, die mit aller Gewalt, noch und noch, „Knorke-Stimmung" erzwingen möchten, dann gibt es neckischen und Spitzentanz, einen langstieligen Karikaturenzeichner, im Samtjackett, und schließlich Herrn Eugen Milardo, rundlichen „Humoristen" vom Kaliber Provinzvariété, mit reichlich reaktionären Tendenzen und einem entsprechend empfindlichen Selbstbewußtsein: barsch übt er an gegenwärtigen Zuständen Kritik, reagiert aber ein Gast auf die billige nationalistische Stimmungsmache schroff ablehnend, wird der Herr Humorist plötzlich humorlos übelnehmerisch und unqualifizierbar rabiat. Gegenpol zu solcher Familiendiele: mondäner Tanzbetrieb mit kabarettistischen Unterbrechungen „Pavillon Mascotte". Auch die Vorführungen sind diesmal alle tänzerisch und, abgesehen von dem etwas kitschigen „Karneval"-Ballett (mit dem alten Matratz-Trick), gute Klasse; mir persönlich gefiel von den vier erfreulichen Tanzpaaren (Mary und Christine Guy, Semiow und Vanovera, Yvette und Danny, Zammit und Grube) Yvette und Danny am besten. Man bleibt in der Friedrichstadt (mit der bangen Preisfrage: Ist hier überhaupt noch ein künstlerisches Kabarett möglich?) und besucht die „Weiße Maus", deren künstlerisches Niveau jetzt Lambertz-Paulsen zu verantworten hat. Er versucht da ein einigermaßen amüsantes Brettl durchzusetzen, indem er ein vielfältiges Programm mixt aus bewährtem Kabarettmaterial und dem, was das Friedrichstraßenpublikum will. Man sieht da also Nacktskulpturen, „Meisterwerke der Schöpfung", die eine von den drei Mädchen ist wirklich gut gewachsen, einen köstlichen Körper hat auch Jolie Madeleine, vom „Excelsior" Lido-Venise, Danseuse aristocratique (ein bißchen viel aparter Etikette für eine einzelne Person), tanzen kann sie freilich nicht, und in dem halb pikanten, halb grotesken Mimodrama „Das Spiel ums Weib" (von Leo Heller) ist Juliette Boulan angenehm anzuschauen. Kabarett: laue Conférence von Alfred Lindt, derselbe als Solist in einer ulkigen Telephonszene und einer uninteressanten Moissi-Kopie; Itty Menter durchschnittlich brauchbar für einen Brettlauftakt; Josef v. Tellheim „Tendenzen aus eigner Feder", schlimme Rührsal in Versen, ältestes Klischee vom bitteren Poetenschicksal, demgemäß vor Gefühl bibbernd deklamiert, vor einem Bühnenbild, das den guten Willen bezeugt, die Anregungen von Hesterbergs „Wilder Bühne" aufzunehmen. Um Jean Moreau ist der historische Reiz einer vergangenen Ueberbrettlepoche, am Flügel sitzt, wie einst bei Schneider-Duncker, Theo A. Körner, Lambertz-Paulsen selbst spielt den unverwüstlichen, drastischen Maitre de plaisir seines Lokals, und, was ihm hoch anzurechnen ist, man bekommt hier endlich wieder einmal Annemarie Haase zu sehen, eine von den paar Persönlichkeiten heutigen Kabaretts, eine Frau, die das Ranzige, Flanellene des Lebens gestalten mag und kann und in ihrer Spezialität ohnegleichen ist. Das „Charlott-Kasino" nimmt wieder einmal den Mund recht voll und schreit sein Februarprogramm aus: „Das Wunder, den eigenen Rekord überholt". In Wahrheit bringt es ein wahlloses Durcheinander von Schlagern und Füllseln, ohne jede einheitliche künstlerische Direktive. Zum Beispiel treten zwei Klavierhumoristen auf, Lajos Szendy und Claire Feldern, beide bringen Bekanntes, aber so gewiß Szendys Opernparodie amüsant ist, so gewiß ist die Feldern die ursprünglichere, überlegenere, umfassendere Naturkraft, die das Fach so vollkommen wie möglich vertritt. Putzi Cassani arbeitet den Vortrag des pikanten Chansons vorbildlich exakt aus, das Technische ist auch bei Armin Berg tadellos, für den speziellen „Humor" seiner Texte habe ich freilich immer noch wenig Verständnis. Kurt Gerron machte sich aus seiner Rolle in der „U. S. A."-Revue eine Solonummer zurecht, die gesinnungshaft löblich, künstlerisch nicht genug zusammengerafft und gesteigert ist. Senta Söneland, ohne Hemmungen, losgelassen, wachsend ohne Widerstand, sicher alles eher als vornehm und diskret, ist dennoch in ihrer kobigen Art ein Gewächs für sich, ein Stück vehementen Gossenulkes, dessen Wirkung sich niemand entziehen kann, diese Szene mit dem Horoskop macht ihr in solch saftiger, meinetwegen auch ordinärer Volkstümlichkeit keine nach. Das ganze Quodlibet konferiert wieder geistig vigilant, in Politik und Literatur schöpferisch auf dem Posten, Hellmuth Krüger. Im Kabarett der Komiker abermals Paul Nikolaus, heute unser Bester, trotz anderer Behauptung des „Charlott"-Inserats, unübertroffen an distanzierter, ironischer Ueberlegenheit, witzigem Einfall, knapper, schlagkräftiger Formulierung. Trude Hesterberg, ebenfalls das Beste ihres künstlerischen Bezirks, der fast unbegrenzt vieles beherrscht, gleich meisterlich dumpf Balladeskes und prickelnd Soubrettiges enthält. Willy Rosens neue Schlager bringen wieder geschickt allgemeine Sorgen auf den populären Trostrefrain; Paul Morgan plaudert so überzeugend, daß man auch über olle Kamellen noch einmal herzlich lachen muß. Willy Prager besingt voll milder Ironie aktuelle Torheiten; Dela Lipinskaja wäre ein noch reineres Vergnügen, wenn sie sich das Getue mit Knixen und kokettem Radebrechen (das sie doch weiß Gott nicht nötig hat) ganz abgewöhnen könnte. Zum Schluß ist Max Adalbert in einer windigen, mageren Situationsposse ein unvergeßliches Menschenbild, eine gehetzte Kreatur, fast unheimlich in ihrer Gelassenheit vor dem Schicksal, in ihrer Bereitschaft, alles über sich ergehen zu lassen.

Berliner Kabaretts im März.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Die Situation wird immer eindeutiger, die Chronistenpflicht einerseits immer peinlicher, anderseits bekommt sie wieder einen Sinn. Es gibt die Geschäftsbrettl, vom wertvollen Typ des einen, das innerhalb des landläufigen Materials ein anständiges Niveau hält, über die Mischmaschangelegenheit, die planlos Zugkräftiges jeder Art häuft, bis zu dem Versuch am falschen Objekt, der kein Geschäft ist und auch kein Publikum hat. Und es gibt, außerhalb der zünftigen Etablissements, Ansätze zu einem künstlerischen, geistigen, in jeder Hinsicht freien Kabarett, nach dem Willen oder der Laune von ein paar couragierten Poeten, Musikern, Malern, Mimen (und Dilettanten).

Das „Kabarett der Komiker" versucht stets aus Altem und Neuem, aus guter Varieté-, Brettl- und Theater-Leistung ein Programm zusammenzubringen, das publikumswirksam ist, dabei ein paar besondere Kabarettereignisse durchsetzt, geschmackvoll und überlegen bleibt. Hier haben die Wiederholungen einen Reiz, es sind Sachen, die man mehrmals ertragen kann, Morgans lustiges Daherreden, Willy Rosens bodenständige Schlagerproduktion, Max Adalberts tragikomischen Possenjux. Vor allem aber Ilse Bois — es geht einem mit ihrem Auftritt, wie mit guten Groteskefilmen: je öfter man ihn sieht, desto mehr entzückende Einzelheiten entdeckt man. Ein Harfenist, ein Zauberkünstler, ein Tanzpaar sind beachtliche Artisten. Karl Schnog konferiert, für den erkrankten Robitschek, erfreulich zotenlos, ohne sich etwas zu vergeben, verbindlich, politisch und literarisch witzig. Der Havel-Spree-Kosakenchor ist ein gelungener Ulk, eine Art Fortsetzung der „Rheinperlen"-Parodie, und endlich entdeckt man einmal etwas Neues: Lilly Berg, eine amüsante Soubrette, die auf eine eigene drollige Art Anzügliches singt und jedenfalls eine Bereicherung des Kabarettbestandes ist.

Vom Märzprogramm des „Charlott-Casinos" wurde ich ganz eigentümlich berührt. Das Lokal war überfüllt, die Zuhörerschaft sichtlich begeistert, ich aber, dessen Mißmut und Aerger wuchs, wahrscheinlich ein unleidlicher Störenfried. Die allgemeine Stimmung, die immer animierter wurde, stand gewissermaßen unter dem Heine-Motto: „Selten habt ihr mich verstanden, selten auch verstand ich euch, nur wenn wir im Kot uns fanden, so verstanden wir uns gleich." Ich bin kein Puritaner, ich bin nicht einmal gegen Zoten, aber sie müssen sich von selbst ergeben und sie müssen witzig sein. Die Atmosphäre dieses Abends war andauernd mit einer hanebüchenen Absichtlichkeit eindeutig, es ist bezeichnend, daß die fatale Spezialität „Blitzdichter" besonders geschätzt wird, an der sich verfetzte Spießergeilheit stets zu den geschmacklosesten Maulorgien entzündet. Professor Fritz Wiesenthal konferiert wieder, er weiß, wie diesem Publikum beizukommen ist, Lotte Hannes Drastik hat einen natürlichen Charme, Armin Berg macht weiter seine österreichischen Späße, Charlotte Waldow parodiert ihn köstlich und ist überhaupt die reinste Freude dieses Abends, der besser endet, als er begann, mit hübschen Dialektscherzen des Eugen Rex, Lamberts-Paulsens kessen Attacken und einer überwältigenden Burleske Szöke Szakalls.

Zufällig kommt man am Aschermittwoch in die „Weiße Maus". Es beginnt mit vier Mann Publikum kontra vier Mann Orchester. Georg Tucher, „Berlins lustigster Ansager" (ohne Superlative geht's halt nicht), ein harmlos spaßiger Humorist von der behäbigen, gelassenen Sorte, ist demgemäß gehemmt. Wieder betätigt sich Jlly Menter als Verwandlungssoubrette, Rolf Reimers singt, zwischen den Tischen, vom Rhein. Gina Connert ist eine fidele Chansonette, Irmgard Borchardt eine schöne, begabte Tänzerin, bei den „6 Black and White Girls. Riffabylen-Tänze" gibt es ein schmales, braunes Mädchen und ein drolliges schwarzes Dickerchen, „Prinzipessa Tschihosa, Ballerina vom Hofe Abd-el-Krims" trat leider nicht auf, ein kleiner Spielscherz (mir schon aus dem „Roland von Berlin" bekannt) ist als anspruchsloses Intermezzo fürs Kabarett das Richtige, und Theo A. Körner versucht standhaft am Flügel und in der künstlerischen Leitung durchzuhalten. Das Terrain ist ja, weiß Gott, für ein Kabarett von Niveau das denkbar schwierigste. Ein paar Schritte weiter liegt „Monbijou", wo Montags immer „Kabarett der Namenlosen" markiert wird. Dieses einst von Schneider-Duncker gestartete grausame Spiel ist hier eine Dauereinrichtung geworden. Es gibt da bereits ein sadistisches Stammpublikum, man ist unter sich, alles ist nicht mehr so echt und schließlich auch nicht mehr so schmerzhaft, man gewöhnte sich aneinander, ist auf einander eingespielt, die Ober übernehmen verbindlich lächelnd den Part des Prügelknaben. Für unsereinen ist das Ganze trotzdem unerfreulich und langweilig. Das wohlfeile Vergnügen der Publikumsmeute, sich armseligen Stümpern überlegen vorzukommen und einmal so recht brutal der Radaulust und der Freude an der Blamage anderer frönen zu dürfen, erregt bei mir nur Widerwillen. Das alles ist weder unfreiwillig komisch, noch richtig teuflisch, sondern eben spottbillig subaltern, ob eine Art älterer Registrator Primitives zur Laute singt, ein Dienstmädchenformat unbeholfen Typendarstellerin mimt, eine gereifte Drastikerin der Waldoff das „Raus mit den Männern" nachzusingen wagt, ein Potsdamer Mädelchen Pikantes aufsagt, eine tolle Tingeltangelmarke, wie einst im „Schwalbennest", pleureusengeschmückt Paprikachansons zwitschert, ob dürftige Jünglinge Schauerballaden deklamieren, sich als gottverlassene Plauderer oder unmögliche Sachsenkomiker auftun, gesprochene Kouplets verzapfen oder manieriert den armen Irren markieren und sich so an Wedekind vergreifen. Und der Manager des Schlachtfestes, Herr Elo, ist in seinen ankündigenden und verbindenden Reden gewiß belesen und schlagfertig, doch für mein Gefühl innerlich viel zu sehr an diesem faulen Zauber beteiligt.

Gleichfalls immer an einem Montag, aber nur von Zeit zu Zeit, veranstalten die „MA"-Leute einen Kabarettabend. Das sind ein paar junge, künstlerisch interessierte Menschen, die sich zusammenfanden in dem Versuch, jenseits des Geschäftsbetriebes der Berufsbrettl ein Kabarett zu schaffen, aus dem Erlebnis unsrer Zeit heraus und ohne Rücksicht auf Publikumsgeschmack und Kassenglück. Und, siehe da: obwohl sie nur mit persönlichen Einladungen arbeiten, ist ihr dritter Ma-Abend glänzend besucht, hat schon einen sicheren Kundenkreis, der in seiner Mischung aus Ma-Familien und für die Sache begeisterten Malern, Schriftstellern, Schauspielern sympathisch ist. Es schadet gar nichts, daß so eine Veranstaltung was vom Liebhabertheater hat, halb Vereinskränzchen, halb „Blauer Vogel", halb dadaistische Darbietung, halb Bierulk ist. Das Arrangement ist so ganz spaßig: erst Kabarett, dann zwei Stunden Ball, dann ein zweiter Kabaretteil, und nachher wieder Tanzvergnügen bis zur Polizeistunde. Und was der Kabaretteil bringt, zeigt zumindest den ehrlichen Willen, das Kabarett wieder zu einem ernst zu nehmenden Faktor der Gegenwartskunst zu machen: Musik von Moussorgski, eine Szene klagendes und revoltierendes China, ein glänzend vertontes und inszeniertes Gegenwartsgedicht von Iwan Goll, ein Auto-Chanson von Bert Brecht. Daß die Darsteller nicht gerade erstklassig sind, stört kaum; Lust und Liebe zur Sache sind bei solchen Versuchen wichtiger als ausgebrannte Routine, die jedes Risiko meidet, und es gibt in diesem Ensemble immerhin den talentvollen Musiker Franz F. Bruinier, den geruhsam komischen Franz Schafheitlin, die interessante Grotesktänzerin Annemarie Korff, die tüchtige Jazzkapelle Weintraubs Syncopaters und Lore Braun, die natürlich keine versierte Künstlerin ist, aber unbestreitbar Spieltemperament besitzt. Und noch im Verfehlten, Halben, Tastenden bleibt so ein Abend fruchtbarer, anregender, wichtiger für die Existenzberechtigung des Kunstbezirkes Kabarett, als der approbierten Firmen technisch noch so gewandtes Fortwursteln.

Die Berliner Parade des Stahlhelms.

Blutige Zusammenstöße in Köln.

Ein neuer Pariser Spionagefall.

Das Geheimnis der amerikanisch-mexikanischen Spannung.

„O-hallo“ in Feldgrau.

Sprungbrett zum Theater.

Henri Soumagne: „Spiegelgefecht.“

Neues Theater am Zoo.

M. H.-N. Die seltsame Komödie, deren deutsche Uraufführung hiermit stattfand, zeichnet reichlich primitiv das wesensgleiche Schicksal zweier Männer, deren Lebensläufe phantastisch durcheinander bedingt, ineinander verstrickt sind. Das Ende ist zweifelhaft, und die sieben Szenen, die ökonomisch genug mit zwei Männlein und zwei Weiblein auskommen, schwanken zwischen groteskem Sketch und Strindbergiade, Bierulk und Traumspiel, Kasperle und Maeterlinck hin und her, schleppen, wiederholen sich und nutzen den Parallelismus bis zum Unerträglichen ab. Am besten die sechste Szene: das fatale Repetieren der Bejahrten. (Hier hätten aber die Darsteller die veränderte Situation auch äußerlich zeigen, das Gealterte im Aeußern andeuten müssen!) Die Regie (Hans Salm) ließ Expressionismus vorführen: es war wie die Gymnastik einer Klasse, die zeigen soll, ob sie ihre Lektion intus hat; man spürte bei jedem Pas das lautlos kontrollierende: „Eins — Zwei — Drei!“ Eine kleine Kapelle fiedelte, bevor es anfing, Schlager, drückte dann kurios etwaige mit Geräusch verbundene Geschehnisse aus, sorgte für die nötige „musikalische Untermalung“. Am besten gefiel dem Publikum ein Aktschluß mit burleskem Charlestongehüpf, überhaupt war man mit Applaus so spendabel, wie es Eltern und Verwandte auf einem Schulfest zu sein pflegen. Die Darsteller rechtfertigten die Bezeichnung „Junge Generation“.

Berliner Kabaretts im April.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Man muß sich einmal vorstellen, mit welch gemischten Gefühlen, halb Entdeckerlust, halb schlimme Ahnung, der ständige Beobachter des Kabaretts an jedem Monatsbeginn die Programmankündigungen studiert. Natürlich kann kein Mensch verlangen, daß die alten Nummern nie mehr wiederkehren, daß nur Neues, noch nicht Dagewesenes zu sehen und zu hören ist; natürlich sind die bewährten Talente von Zeit zu Zeit abermals willkommen. Doch hat diese Anhänglichkeit ihre Grenzen, und mir scheint, die Prominenten des Theaters haben eine bessere Witterung dafür, daß man sich rar machen, gelegentlich vermissen lassen und beim Wiederauftauchen mit einer anderen Rolle überraschen muß. Im Kabarettbetrieb hat man scheinbar kein Gefühl dafür, so muß diese notwendige Pause bisweilen von unsereinem gemacht werden. Lese ich beispielsweise in der Anzeige des „Charlott-Casinos" zum so und so vielten Male lauter geläufige Namen und die stereotype Versicherung „Seit Jahren das beste Programm", lasse ich im April guten Gewissens diesen Laden aus und bin überzeugt davon, daß dort alles in gewohnter Weise und alter Frische seinen Gang weitergeht. (Der heut übliche, bloß träge Schlendrian des ewigen Wiederkäuens hat aber nichts zu tun mit dem wünschenswerten Bestand eines Kabarettensembles, einer zusammengehörigen Künstlerschar, die immer mit einander arbeitet und aus solchem Gemeinschaftsgeist allmonatlich ein neues Programm schafft, dessen stetige Steigerung so verbürgt ist.) Vom „Kabarett der Komiker" wurde Aenne Heusinger verheißen. Das wäre nun ein Wiedersehen geworden, auf das ich mich wirklich gefreut hatte, weil diese frische, selbständige Lautensängerin seit Hans v. Wolzogens „Schall und Rauch" mir nicht mehr begegnet war und bestimmt eine Belebung des Spielplans bedeutet hätte. Aber an dem Abend, an dem ich das Kabarett besuchte, war von Aenne Heusinger schon keine Rede mehr. So blieb neben der Freude an Ilse Bois (die hat den Zauber, den eben nur Wenige haben, daß sie mit der gleichen Szene soundsooft begeistern kann), neben dem Repetieren der Rosenschen Schlager, der traditionellen Conference Robitschels, dem technisch guten Zauberkünstler John Woldemar, zwei Tanzmädchen und einem mäßigen „Stimmphänomen", Bekanntschaft zu machen mit zwei neuen Einaktern. Der eine war aber eigentlich ein mir schon bekannter Sketch, der nicht zu seinem Vorteil zum Singspiel gestreckt und von Rosen mit amüsanter Musik garniert worden war, darin Alice Hechy als Soubrette, Paul Morgan und Oskar Karlweis mit einer drolligen „Prüfungs"-Szene. Das Beste kam zuletzt, ein toller Ulk im Sinne und in der Nachfolge Karl Valentins, voll Theaterparodie, Requisitenkomik, Selbstpersiflage und gelungener Publikumsdüpierung, mit Max Adalbert, der einen Bühnenarbeiter, einen so und so oft erlebten Menschentyp, nicht spielt, sondern leibhaftig hinstellt und im Lächerlichen und Rührenden, Ruppigen und Umgänglichen eine ganz kleine Welt gibt. (Jetzt sollte man einen Schritt weiter tun und eine Literaturparodie riskieren, wie Reinhardts „Don Carlos" oder Polgars „Kraft".) „Alt-Bayern" ist in diesem Monat wieder wertvolles Kabarett, macht sich verdient, wenn es Else Ward Gelegenheit gibt, nach langem unfreiwilligen Feiern ihre heutigem Durchschnitt überlegene Vortragskunst zu zeigen, die an ein ironisches Chanson so viel gewissenhaft feilende und formende Ausarbeitung „verschwendet". Lamberts Paulsen konferiert köstlich gegen die Kaffern, doch so, daß ihnen nichts anderes übrig bleibt, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen und die Anrede „Würzige Bürger, angebliche Republikaner" tapfer zu schlucken. Hans Reimann versetzt ihnen seine treuherzigen Lyrismen, die es faustdick hinter den Ohren haben, mit listig berechneter Treffsicherheit. Philine Wengerdt sorgt geschmackvoll und drollig für das Pikante, Juliette Boulan angenehm für Tänzerisches, und die Konzession ans Publikumsgemüt ist diesmal ein Duett, Valerie und Otto Erich Lindner, das trotz Studentenfimmel („Und küßte sein Burschenband") und Verhimmelung der „guten, alten Zeit", kulturhistorische Reize und künstlerische Sauberkeit besitzt. In „Wien-Berlin" geht vor einem gleichfalls friedrichstädtisch gemischten und orientierten Publikum Varieté und Kabarett durcheinander. Seltsam, daß gerade der geistige, kultivierte Hellmuth Krüger seine polierte, an literarischen Leckerbissen reiche Conference meist in so ungeeigneten Lokalitäten zum Besten geben muß! Hier macht Leo Valberg den Stimmungssänger, John Woldemar auch seine Kartenkunststücke, produziert sich ein Bauchredner, ein erstaunlich biegsamer Schlangenmensch De Costa, machen Mitchell Sisters Musik, tanzen zwischendurch immer wieder die Gäste. Den Namen Kabarett rechtfertigt außer Krüger Dela Lipinskaja, die mit natürlichem Parodietalent eine großartige Groteske „Blauer Vogel" bringt (sehr etwas für den Westen), rechtfertigt Senta Söneland, die mit ihrer Drastik auch dieses Publikum enthusiasmiert, das von der gediegenen Vorbereitung so einer Szene sicherlich keine Ahnung hat. Der Rest ist Ballett und wiederholt sich im Zweiggeschäft „Libelle", einer dieser sympathischen Stätten der Lustbarkeit mit Huldinnen und animierender laisser-faire-Stimmung. Da ist Garret, „König der Tricktänzer", wirklich ein gelenkiger Bursche, sind die Bending Twins, zwei lustige Mädchen, die ihre Puppen je einem älteren Herrn aus dem Publikum zum Halten geben, sie suchen sich dazu schon immer die richtige Wurzen, wie der Oesterreicher sagt, aus, und beglücken den Auserwählten mit einem Kuß, dessen verräterisches Schminkemal er sich nachher schleunigst abwäscht. Da sind vor allem Les Fellow, akrobatisch glänzend, in einem forcierten Apachentanz (und sehen dabei wie ein junges Liebespaar aus!). Im „Pavillon Mascotte" ist das Publikum um eine Nüance internationaler, gepflegter, Friedrichstraße plus Hotels Unter den Linden. Dort wechselt die Jazzband mit der Tangokapelle, von derem süßlichen Gewinsel, verschärft durch die Stimmungsmache kitschiger Beleuchtungseffekte, man ganz benommen wird. Unerwartet ist hier Wally Winter zu sehen, die einst in Hesterbergs „Wilder Bühne" so spaßig das „Ein klein, zwei klein, drei klein Negerlein" sang und steppte. Auch Mary Farrel steppt, Lissy und Lilian Stack tanzen revueartig, Sylvia und Raimond flau mondän, und Evelyn Dove, „die schöne Kreolin", mit dem fixen Ralph Grayson und acht „Originalgirls" (na, na!), ist eine amüsante Volksausgabe der Baker (von der es in Amerika unzählige geben soll). Als man schon zwei Kabaretts hinter sich hat und nun wirklich heimwärts strebt, wird einem auf der Jägerstraße noch ein Zettel in die Hand gedrückt, die Form ist ein grünes Blatt, darauf steht „Passierschein zum Paradies der Frauen, zurzeit Konfetti. N. B. Kleidung kann an der Garderobe gegen Feigenblätter umgetauscht werden." Rückseite: „Hausordnung im Paradies der Frauen. § 1. Wer manchmal lieben will, muß manchmal leiden." (Aber wer innerhalb des Friedrichstraßenkarrees wußte das noch nicht?) Und auch die Bekräftigung mit drei Ausrufungszeichen „Das ist ein Programm!!!" kann uns nun nicht mehr locken, hartherzig verzichten wir auf den „neuen Caruso", auf „die modäne Diseuse im Frack", auf „die Stimmungskanone", auf so exotische Namen wie Sonja Coblo, Carlotta Villary, Marga Gelo, Fritzi Toscari und auf das „Montmartre-Ballett der 30 Bildschönen, Nacktplastiken in höchster Kunst und Vollendung".

Berliner Kabaretts im Mai.

Von (Nachdruck verboten.)

Max Herrmann (Neiße).

Es wird rapid Sommer — auch im Kabarett. Künstlerischer Ehrgeiz (soweit er überhaupt vorhanden war) geht auf Urlaub, pausiert, man gibt sich (noch) legerer, nimmt's nicht mehr so genau, setzt ein anspruchsloses, vor Aufregung und geistiger Anstrengung zu bewahrendes Hundstagspublikum schon jetzt voraus. Sogar die Ma-Leute ließen sich diesmal gehen, so gewiß sie noch immer den Reiz des Nichtgewerbsmäßigen, Nichtständigen, Nichtkontraktlichen besitzen und guten Willens bleiben. Dieser Abend aber war wie ein Maikränzchen, ein Vereins- und Familienfest, das die erste Stunde des Wonnemonats traditionell begrüßte, und auch sonst, mehr als nötig, mit dem Publikum Fühlung nahm. Das sogenannte „Frühlingsprogramm" war nicht sehr konsequent und straff ausgearbeitet, das Literarische blieb ungleichartig, unsicher, der Bierulk, wenn auch ein recht amüsanter, überwog. Gut war aus dem „Kleinen Zaubertheater" die Strindberg-Parodie, kabarettistisch richtig als zeitgemäße Satire die Nummer „Dichter und Musiker, die keine sind", aber das Bruinier-Duo eben nicht mehr als ein (allerdings gelungener) Bierulk. (Wie so etwas aussehen kann und muß, wenn es exakt durchgearbeitet und fertig gemacht wurde, zeigt in der Revue von Hollaender und Schiffer das Bild „Kaiserschmarrn".) Das Hauptamüsement bestand diesmal für das Gros der Gäste im Gesellschaftstanz, und irre ich mich nicht, so hatte auch schon die Qualität der Besucher nachgelassen — jedenfalls sollten die MA-Leute, um der Sache willen, sich beim nächsten Male wieder zusammenraffen, dem Familienbetriebe sich entwinden, auf die billigen Lorbeeren gefälligen Spaßmachertums verzichten (und den enthusiastischen Bejaher ihrer früheren Leistung nicht nachträglich Lügen strafen).

Die Berufung des Schmachtfetzens „Heimweh" gibt aber besser als Bruiniers Pankowsang im Charlott-Casino Willi Pragers Hymne auf Leipzig. Der sagt dort mit sanfter, stiller, für die Auftretenden zärtlicher Bonhommie ein Programm an, das — ohne Ueberraschungen, Einheitlichkeit, Entschiedenheit — auf annehmbare Weise für Belustigung sorgt. Und das, darüber hinaus, endlich wieder einmal Claire Waldoff aufs Kabarettpodium bringt und so recht eindringlich plausibel macht, was ein Original, eine unvergleichliche Persönlichkeit ist und wie rar inzwischen derlei auf deutschem Brettl wurde. Diese Frau macht nicht viel von sich her, steht schlicht und unscheinbar auf der Bühne und singt ihre massiven Couplets, die eine ganze urtümliche Lokalposse, die so voll wirklichen, handgreiflichen Lebens sind. Das heißt: sie gibt ihnen erst Leben, sie selber ist dies drastische, wurschtige, rüde, herzliche, sentimentale, zynische, tragikomisch selige Kleinleben Berlins, und so lange sie da oben singt, erlebt man es gerührt und ironisch mit, merkt kaum, wie fein alles technisch abgestimmt ist, hat nie den Eindruck, daß hier etwas Künstliches, auf seine Wirkung Ausprobiertes vor sich geht. Sehr im Sinne eines guten Kabarettprogramms geschieht es, daß gleich hinterher der Bauchredner Karl Heinz Evers ihren Auftritt mit einer Waldoffpuppe (liebevoll) imitiert. Sonst gibt es noch von der alten Kabarettgarde Heinz Fuß, dessen Repertoire, etwa Witz vom Wortwitz der Pfeffer-Zeit, schon Patina hat, von ihm aber mit einer besonderen Nonchalance noch einigermaßen wirksam gemacht wird, gibt es immer mal wieder den eitlen, doch ergötzlichen Opernparodisten Szendy, das russische Damenquartett Popow (und ohne Stenka Rasin geht die Sache halt nicht), eine gute Solosängerin, einen schwedischen Kunstpfeifer, zwei angenehme junge Tänzerinnen und einen stimmunglähmenden, frostigen, in jeder Beziehung unzulänglichen Schwadroneur, mit der irreführenden Etikette „der lustige Plauderer". Zum Schluß Szöke Szakall in einer Burleske, die allzu sehr Budapester Orpheum, Herrenabend, ist und trotzdem auch Anspruchsvolle zum Lachen bringt, weil Szakalls hemmungslose, lausbübische, geruhsam pöbelnde Stegreifkomik etwas Urtümliches, in ihrer Art rendelhaft Originelles und Phantastisches ist.

Ein deutsches Pendant zu ihm tummelt sich im Kabarett der Komiker (neben der niedlichen Hilde Auen) durch den alten Schwank „Ich bin es nicht": Otto Wallburg, einer vom Stamme der quecksilbrigen, aufgeregten, kataraktischen, herumpulvernden Wurstel, ein Komiker der verheddderten Rede, des überstürzten, hastenden, blubbernden Wortes. Der Rest ist auch hier Kabarett das in Pension ging, Sommerspielzeit. Bewährtes Inventar: Willy Rosen und der unterhaltsame Zeichner Emmerich Göndör. Das Komikerpaar Lotte Werkmeister und Paul Westermeier vertritt auf seine Weise vortrefflich die saftige Note des volkstümlichen Spreehumors, bietet derbes Tingeltangel, das in seinen besten Pointen an Zilles Terrain grenzt, aber diese besten Pointen sind spärlich, im Grunde ist es schließlich ein altbekanntes, nicht sehr wählerisches, flanellenes Vorstadtulken, das allerdings tadellos funktioniert, akkurat aufeinander eingespielt ist, dennoch, selbst vor einem Krehanschen Bühnenbild, im Westen schwerlich als „Gastspiel" aufgezogen werden darf. Zwei musikalische und zwei Tanznummern, leibliches Variété, füllen das Verlegenheitsprogramm, das William Berner konferiert, ein Kalauerkonferencier, der mit mehr oder weniger faulen Witzen singspielhallenhaft wirtschaftet und manchmal des vortrefflichen Lamberts-Paulsen Art weniger begabt zu verwerten scheint. Bei alledem rumort unterirdisch der Mai, eine Ahnung, daß draußen in der Natur eine unwiderstehliche Konkurrenz erblüht, vor der man kapituliert mit dem bequemen Motto: Wer trotzdem zu uns kommt, kommt auf jeden Fall, wie immer das Programm auch sei!

Man zaubert einen Ersatzfrühling hin, schafft die Illusion der Baumblüte mit Soffitten und Bühnenwänden. Das Etablissement heißt mit weither geholter Sentimentalität „Zillerthal" und mutet zuerst an wie eine Filiale der Bockfeste in der Hasenheide. Ebenso sauber wie dort sind von handwerklich zuverlässigen Theatermalern die Kulissen alpiner Landschaft gepinselt, da dunkeln Wälder, ragen Bergeskuppen, grünen Almen, in deren Sennhütte das Dirndl einheimische Knoblinchen verkauft, und oben auf dem Podium spielt eine biedere Jazzband, und von den Kirsch- und Apfelbaumzweigen baumeln, wie im Schlaraffenland, Würste und Schinken (aus Papiermaché). Das Publikum, Familien mit Göhren, Ladnerinnen, Verhältnisse, ist mit besonderer Freude beim altväterlichen Rundtanz, ein kleiner Steppke im Matrosenanzug schwoft für sich zwischen den Tischreihen, dann ein Tusch, man drängt sich vorn ums Podium zusammen, der Herr Kapellmeister, Typ Regimentsmusikus, „konferiert" voll Tanzmeisterkourtoisie das „Kabarett". Da ist, in mondänem Gewand, mit Monokel, eine „pikante" Soubrette, die singt, so recht mondän vibrierend, „Schatz, was ich von dir geträumt hab" und „Zeig mir dein Himmelbett!" und „Laß mich im Frühling nicht allein!" und „Ach du!" Eine russische „Spitzen- und Revuetänzerin" produziert sich erst mit Pfauen-, dann mit Straußenfedern geschmückt, und wenn da die kleinen Kontoristinnen und Tippmamsells vor Neid und Begeisterung bibbern, so kreischen sie angeregt bei dem „Clou des Abends, dem Berliner Originalkomiker", der zuerst eine fidele Lobrede auf den Alkohol hält, sich dann als Drehorgelmaxe betätigt, in seinem Genre tüchtig ist, an eindeutigen Scherzen nichts zu wünschen übrig läßt, und beweisen, daß auch heut noch im Volke ein rechtschaffenes Verständnis für den Geist Kiesewetters und der seligen Frau Wirtin existiert. Dies Kabarett wird nicht wichtiger genommen, als es verdient: ist der Vortrag zu Ende, verläuft sich der Schwarm wieder, werden die am Podium usurpierten Plätze geräumt, geht es fröhlich zum schweißtreibenden, schlankmachenden Gehops zurück, schon hat auch der Herr Konferenzier, pardon: Kapellmeister, die Geige im Arm, fiedelt drauf los, singt animierend: „O du wunderschöner Monat Mai" und wenn der Kontakt zwischen Bühne und Publikum das Wünschenswerte ist, so ist er hier durch eine Gemeinsamkeit des hanebüchenen Gustos und durch trunken drollige Zurufe von unten nach oben ebenso naiv wie dauerhaft hergestellt.

So eine, nach bestem Wissen und Gewissen fixierte, Bestandsaufnahme dürfte von diversen Kabarettleitern wieder als böswilliger, zumindest mißgelaunter Stimmungsbericht empfunden werden, der in jedem Falle geschäftsstörend ist. Der Chef des hoffnungsvollsten,

Zwei Rügen.

Völkerrecht und Kriegführung.

ehrgeizigsten Be[illegible] Kabaretts hat im Mai-Programmheft seiner Spielzeit einen Nachruf gewidmet, dessen Selbstbewußtsein imponiert (weil die Direktionskollegen sonst weniger ehrlich nach außen Ergebenheit markieren), der aber in einem Punkte korrigiert werden muß. Ich meine die emphatische Frage: „Wo sind die jungen Talente, die insbesondere die Presse gebieterisch von uns fordert?!“ Ich für meinen Teil habe stets konstatiert, daß es mit dem Nachwuchs an Kabarettautoren und -mimen hapert. Nie im Negieren mir behagt, vielmehr Glück empfunden, wenn ich zustimmen und rühmen durfte. Wünscht man positive Vorschläge, das Programm zu bereichern, zu erneuern, so kann ich auch damit dienen. Ich weise auf den lange übergangenen Ringelnatz hin, auf eine brettlsichere Novität wie Hans Reimanns Grammophondichtungen, auf so kabarettgemäße Schauspieler wie Hubert v. Meyrinck und Hans Brausewetter (Marcellus Schiffer gibt in seiner Revue ein Beispiel, wie man sie herausstellen muß), auf die groteske Gestalterin Valeska Gert. Man muß nur den Kreis nicht zu eng ziehen, man muß nur rücksichtslos frondieren, ein wirkliches Kabarett wagen. Aber wir gehen ja rapid in den Sommer . . .

Die deutsche Zwietracht.

Berliner Kabaretts im Juni.

Von

Max Herrmann (Neiße).

Das Stärkste, was man in diesem Kabarettjuni erleben kann, ist das Auftreten der Blandine Ebinger. Seit langem war sie auf keinem Brettlpodium, nur mehr als Schauspielerin auf der Theaterbühne zu sehen. Nun zeigt sie im „Kabarett der Komiker" wieder ihre einzigartige Kabarettkunst, gestaltet sie wieder mit drei dieser Mehring-Holländer-Chansons erschütternd die dürftige, wurmstichige, greise Kindlichkeit so einer Elendspflanze, den gespenstisch fahlen, lädierten Versuch solcher von Anbeginn welken Wesen, zu spielen, zu lächeln, sich das ersehnte Glück des Totseins auszumalen. Das ist ein Kunstwerk, kongenial den Anklagebildern Zilles oder der Käthe Kollwitz, eine Sache für sich, die ihre eigene Vollkommenheit, eine fast visionär sichere Abtönung, ein bis ins Verhauchende gekonntes Ausbalancieren hat, daß jedem Lied sorglich die richtige Lage zwischen zu schwer und zu leicht gewahrt wird. Das ist Kabarett hohen Ranges, mit ernst genommenen, ernst zu nehmenden künstlerischen, geistigen, menschlichen Zielen, das Drum und Dran im Juniprogramm mehr oder minder gelungene Unterhaltung und Belustigung. Noch einmal Willy Rosen, noch einmal Sealtiel mit seinen drolligen Taschenspielerkünsten, Hans Kolischer, bei bester Laune, unwiderstehlicher Stimmungsmacher, der mit Späßen, Grimassen, Gassenhauern, nicht gerade wählerisch, doch wirksam stets in Bewegung, das Publikum zu kitzeln und zu animieren weiß. Zuletzt der obligate Einakter, diesmal ist es „Der unsichtbare Mensch" (ich sah ihn einst in der „Rakete", in der Aera Valetti-Robert, mit Adalbert, der Sita Staub, dem massiven Huszar, glaub' ich), ein grausamer Scherz, gut gespielt von Arno, Karlweis, Hella Kürty. Else Saldern konferiert; endlich ein neuer Name! denkt man, aber es ist damit nicht weither: eine mittelmäßige Epigonin der bekannter österreichischen Art verzapft matt die üblichen Pikanterien und Kalauer.

Viel Oesterreichisches, von verschiedenem Niveau und Gehalt, gibt es diesmal im „Charlott-Kasino", manches von der charmanten, legeren Lustigkeit, die uns an diesen leichteren Temperamenten lieb ist, manches von der ranzigen Rührseligkeit, die der Kaiserzeit eine kitschige Träne nachweint und in Deutschmeisterreminiszenzen schwelgt. Da ist Senta Kals, ein flauer Aufguß der Josma Selim, Erich Wolf, ein anspruchslos fideler Ulksänger, Polly Janisch eine Chansonette, die sehr Gewagtes mit fröhlicher Selbstverständlichkeit bringen kann, in einer ebenso paprizierten Posse wieder Szöke Szakall mit seinem wildgewachsenen Wursteltum, schließlich die originell aufgemachte Nummer von Herbert und Schüler, die gewissermaßen zwei Hoppés der Musikclownerie sind, und vor allem Charlotte Waldow, bestes Wiener Kabarett, nämlich kein Klischee, sondern ein natürliches, selbständiges Ausdrucks- und Parodier-Talent, eine vielseitige, couragierte Komikerin, also gutes, überall goutiertes Kabarett. So mächtiger Wiener Konkurrenz gegenüber repräsentiert Lamberty-Paulsen siegreich Berlin, mit seiner prallen Soloszene, die im Wissen um Gefühl und Redeweise der mit Spreewasser Getauften so etwas wie ein zeitgemäßes Glaßbrenner-Stück ist. Erich Wolfgang v. Schipinskis Conférence, die dem Publikum gefällt, ist mir mit ihrer Arroganz, ihrem starren Schema, ihrer Konversationslexikon-Manier weiter zuwider, ich kann mir nicht helfen.

Im „Weidenhof-Kasino" konferiert und enttäuscht wie im „Kabarett der Komiker" eine Dame — die einzige Maria Ney vertrat in diesem Fach die Weiblichkeit erfolgreich gegen den männlichen Wettbewerb —, Baronin Hildegard, Namen verpflichten, die Baronin aber macht es sich leicht und annonciert die Darbietungen mehr schlecht als recht. Sowieso ist hier, wie meistens in der Friedrichstadt, der Publikumstanz das wichtigere, der Kabaretteil nur Garnierung. Die Baronin tritt auch als Solonummer auf und singt Belangloses. Hier produziert sich ebenfalls ein Zauberkünstler, der sein Handwerk versteht, das Beiwort „humoristisch" aber Lügen straft, witzeln hätt' er nicht sollen; auch hier erscheinen zwei Straßenmusikanten Wiener Geblüts, sie heißen Dolesch und Zillbauer, haben pfiffige Physiognomien, spielen ausdauernd ernste Musik, servieren das Fiakerlied und schließen mit allzu primitivem Humor. Der Rest ist auch im Kabarettprogramm Tanz: eine junge, zierliche Sonja Carstens, ein konventionelles Paar, Ruth und Rolf, erst mondän, dann als Apachen, drittens Sisters Zoal, zwei Mädchen, die eine ganze Tanzrevue, abwechslungsreich und vielfarbig, ausführen. Schließlich, als Clou gedacht: „das bekannte Schönheitsballett Gerda Heim", erst ein Frühlingsterzett mit Blütengewinden, später die Chefin im Spitzentanz, zuletzt das ganze Korps (ausgerechnet) malayisch, kriegerisch und aktuell orgiastisch zu dem erstaunlichen Text: „Das ist der Rhythmus, wo jeder mitmuß!"

Wie aber sieht heutzutage diese seltsame Sache „Kabarett" auf die billigste und volkstümlichste Gelegenheit übertragen aus? In der Weinmeisterstraße gibt es ein Lokal, halb Hackepeter, halb Tingeltangel, die Gäste Arbeiter, Arbeitslose, sympathisches junges Volk, ohne viel Flausen kameradschaftlich Mädels und Burschen. Man trinkt da sein Bier, und oben auf der Bühne gibt es Variété und Brettl. Zwei Zillemädchen im Trikot machen bescheidene Akrobatik, man läßt sich Zeit, weil man ja kontraktlich dazu verpflichtet ist, so und so lange zu „arbeiten", die kümmerliche Sensation ist ein „Entkleidungsakt" am Trapez. Ein sogenannter Stimmungshumorist singt „Anregendes" wie: „Ja, Männe, lieber Männe, das liegt an der Antenne", biedert sich der Gegend entsprechend zweckmäßig politisch nach links an. Eine „deutsch-ungarische Soubrette" steigt hinunter in den Zuschauerraum und pointiert den Refrain neckisch auf dem Schoß eines baß verdutzten, halb genierten, halb geschmeichelten Gastes, nachher verkauft sie Ansichtskarten, auf denen sie im Zylinder trompeteblasend dargestellt ist und Gerti van Houten heißt. Willi Fröbel, „die Stimmungskanone", steht auf dem Podium, einen Sarg unterm Arm, eine Gießkanne in der Hand, und leiert witzlos eine penetrante Solonummer „Der trauernde Witwer" herunter, übrigens kümmert sich unten niemand um ihn. Es wird sogar ein Einakter aufgeführt, „Die gute Pfingstburleske: Eine Wette um hundert Mark", ein hanebüchen alberner Bierulk, alles bei kaum beteiligtem Publikum, vorn am Ausschank gibt es währenddessen Krach, Radau, Hinauswurf, dann erscheint Sipo, wird erregt verhandelt, oben die spielen ihren Stiefel weiter, ein Betrunkener latscht herum, bleibt vor der Bühne stehen, mengt sich ins Theater, wird vom Ober sanft abgeschoben, kehrt hartnäckig ein paar mal wieder, auch die Mimen unterbrechen sich einen Moment, die geräuschvolle Diskussion am Büfett interessiert, dann ruft ein Kellner der Hauptdarstellerin aufmunternd zu: „Also erzähl mal weiter!", die Komödie kommt wieder in Fluß, und zwischendurch spielt die Kapelle, Geige und Klavier, „Dichter und Bauer". Das alles hat, so wie es ist, etwas tief Deprimierendes, diese Gauklermisere, dies armselige Artistentum, junge Hoffnungslosigkeit oder letzte Station abgetakelter Hoffnungen. Zugleich denkt man: gerade hier müßte es möglich sein, ein resolutes Kabarett zu versuchen, täten sich ein paar Künstler zusammen, die den Ton für dies Publikum treffen und auf empfängliche Menschen nach Möglichkeit wirken wollen. Freilich müßte man allgemeinverständlich, sinnfällig, drastisch sein, kein Wirt würde einem hier konsum- und prestigebeflissen dreinreden, kein Nepp das Niveau beeinflussen, in Bälde möchte das Geschäft sich auch für den Budiker doppelt und dreifach lohnen, das Publikum dieses Bezirks käme von dem ungewohnt Neuen angezogen, die Sache spräche sich herum, sogar aus der Tauentziengegend fänden sich Neugierige ein, hoffentlich nicht zu viele, damit es keine Sensation, kein „Das muß man gesehen haben!" wird. Wenn hier ein Kabarett seine Mission so mit derber Kost erfüllte, im Westen ein Kabarett die seine mit Finessen literarischer, geistiger, gesellschaftlicher Satire, wäre dem deutschen Brettl doch wieder seine Lebensfähigkeit und -berechtigung leibhaftig bewiesen — träumt man unverbesserlich, hoffnungsfroh, dem Alexanderplatz sich nähernd, im Ohr die tröstliche Versicherung: „Amalie geht mit dem Gummikavalier . . ."

Der vertagte Ozeanflug.

Sommerliches Kabarett-Intermezzo.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Man macht, nach wundersam stillen Tagen im heimatlichen Gebirge, auf der Fahrt ans Meer in Berlin eine kurze Zwischenlandung — schon hat einen das Kabarett wieder. Locken in der Ankündigung, Namen wie Ringelnatz, Nikolaus, Kate Kühl, wird der einzige Abend, den man zu Haus verbringen wollte, dem kritischen Amt geopfert, der Liebe zum Brettl gegönnt. Ein Opfer und ein Lieben, das man nachher nicht bereut: in so eindeutig sommerlichem Hitzemonat beginnt das „Kabarett der Komiker" schon ernsthaft die neue Saison, hat das Augustprogramm bestes Winterniveau. Joachim Ringelnatz also, lange von mir auf dem Berliner Kabarettpodium vermißt, spricht hier (und in „Altbayern") seine erschütternden Daseinsdichtungen, **spricht** sie nicht nur, macht sie leibhaftig vor, stellt sie auf eine unnachahmlich dingliche Weise wie Baukastenstücke plastisch hin. Und es ist das Kindliche und das raffiniert Artistische, das Naive und das Dämonische, Charme und Zynismus (der Güte) um ihn, also das, was jedem echten Poeten eignet, das „zu leben wagen", auch ein Verächtlichen, das „Staunen vor dem Wunder des Lebens" in jeglicher Form, das Wissen, daß wir alle „Schweine und verdrehtes Pack" sind, und ein Galgenhumor großen Formats, der einzige, der sich vor überlegener Erkenntnis des ganzen Getriebes rechtfertigen läßt. Unmißverständlich ausgesprochen: Ringelnatz ist fürs heutige Kabarett die gleiche Einmaligkeit, der ebenso einsame Geist, nicht aufs Brettl angewiesen, das Brettl erhöhende Dichtermensch, der Wedekind fürs Kabarett seinerzeit war. Kate Kühl, die einzige, die heut zeitgemäß das „Fach" fortsetzt, dessen Antrieb und Gipfel Yvette Guilbert war, gleich starke Gestalterin tragischer und grotesker Balladen, gibt in der meisterhaften Formung eines Songs von Bert Brecht etwas Unvergeßliches. Paul Nikolaus konferiert, von ihm darf man nicht schreiben: wieder. Er wiederholt sich nicht, erstarrt in keinem Schema; er könnte für das Idealkabarett, das eine ständige Gemeinschaft künstlerischer Persönlichkeiten, ein Ensemble von Brettl-Könnern sein müßte, den Dauerkonferencier stellen. Wieder ist der Vorzug dieses Programms, sich auf die Lustigkeit zu konzentrieren: da ist noch Senta Söneland, trotz aller Einwände, die man haben mag, unzweifelhaft ein Original, ein Mensch, bei dem Kunstvolles und Kitschiges, sehr intelligente Persiflage und Ordinäres unbewußt durcheinander gehen, alles in jedem Fall mitreißend, in dieser ursprünglichen, hemmungslosen, guten Gewissens pöbelnden, unschuldigen Exaltation unwiderstehlich. Kurt v. Wolowsky parodiert Schauspieler, die manchmal kaum noch jemand kennt, parodiert sie gut; aber es wäre für ihn und für uns besser, wenn er einmal das Klischee seines Humors („Die Bürgschaft" änderte und einen Pajrsschub in seinem Material vornähme. Der Zauberer Rolf Hansen hat Varietétempo, verzichtet auf das übliche mehr oder minder witzige Gerede. Und der Schluß ist Kabarett ganz nach meinem Wunsch: Literaturparodie, Veruulkung des jeweiligen Bühnenschlagers, diesmal also des Kriminalschmarrens im Stile des „Hexers". Solch höchst notwendige Entgötterung hat Kurt Robitschek prompt besorgt; die technischen und sentimentalen Tricks, die Kolportage und die falsche Noblesse werden glänzend durch sinnfällige Verdeutlichung ad absurdum geführt, die Spekulation auf den Rätselsimmel des Publikums nackt als solche angeprangert.

Berliner Kabaretts im September.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Bei sommerlicher Temperatur ist der Beginn der Wintersaison deutlich gemacht durch den Eifer, mit dem überall die bewährten Größen der Brettlkunst eine würdige Spielzeit verbürgen sollen, die Waldoff, die Valetti, die Ebinger, Hermann Vallentin usw., die besten Namen bekämpfen mit Erfolg die Verlockung, seine Abende am Wannsee oder wenigstens auf einer Caféterrasse zu verbringen.

Im **Kabarett der Komiker** sorgt Hermann Vallentin dafür, daß das Kabarett mehr ist als eine Vergnügungs- und Unterhaltungsstätte, daß es eine geistige, zeitkritische, rebellierende Tribüne wird. Die Reaktion hatte schon immer ihre (mit Ausnahme von Otto Reutter banalen) Herolde unter den Coupletsängern und „Humoristen", der Fortschritt und die Freiheitlichkeit fanden kaum Anhänger, die mit solch wirksamen Mitteln arbeiten. Man verschanzt sich hinter dem beliebten Vorwand der Neutralität, von Politik darf angeblich nicht gesprochen werden, das heißt: ein republikanisches, ein pazifistisches Lied gilt pfui als garstiges Lied, desto ungenierter macht sich rückschrittliche Beeinflussung im verführerischen Gewand sentimentaler Schmachtlappen mausig, die vergangener Herrlichkeit nachweinen oder in Reminiszenzen an Wachtparade und militärisches Tamtam schwelgen. Daß die meisten Mimen auf den allgemeinen Beifall bedachte, politisch unorientierte , wie Kinder wankelmütige, leicht beeinflußbare Leutchen sind, verstärkt die Gesinnungslosigkeit der Brettlprogramme. Einst sang die Valetti revolutionär scharfe Dinge, sprach Mehring seine Attacken, wurde in Hesterbergs „Wilder Bühne" allerhand Opposition gemacht. Von allem blieb nur der Schneid der Konferenzen von Nikolaus und Lambertz-Paulsen, der entschiedene Elan der Vorträge von Paul Grätz und Hermann Vallentin. Dieser Vallentin forcht sich nit, legt mit einer echten Leidenschaftlichkeit los, macht keine Konzessionen, nennt die Dinge nicht mißzuverstehen beim rechten Namen, teilt schallende moralische Ohrfeigen aus und setzt sein künstlerisches Renommee, seine Schauspielerbeliebtheit ein für das, was ihm Herzenssache ist. Ein Otto Reutter des linksgerichteten Lagers, schreibt er sich die meisten Texte selbst, bleibt immer auf dem Laufenden, opponiert drastisch allem „zeitgemäßen" Unfug, nicht weil er sich nach Wiederkehr des Gewesenen sehnt, sondern weil die Gegenwart so schmählich versagte.. Er hat sich da (unter Assistenz des Schriftstellers Robert Seitz) ein gelungenes Solo zurechtgemacht, eine Abrechnung mit Allem, was heut hemmt, blufft, die Macht mißbraucht, schwindelt, mordet; die Fetzen fliegen, durch Kindermund und mit Kinderreim wird der Weltverirrung ein durchaus nicht freundlicher Spiegel vorgehalten, und alles das ist erlebt, ist Bekenntnis, mitreißend, aktiv, und macht das Kabarett zu dem, was es selten ist, zu einem lebenswichtigen Betriebe. Die Conference des Paul Nikolaus, von allen andern unterschieden durch die ruhige, verbindlich abweisende, gefällig ungefällige Selbstverständlichkeit seiner Glossen, deren treffsicher pointiertes Verdikt unumstößlich ist, paßt vorzüglich zu Vallentins gesinnungstüchtigem und angriffsscharfem Geistkabarett. Hinzu kommt saftiger Berliner Volksulk, in seiner Art auch ehrfurchtslos, aufsässig, nicht klein zu kriegen, nämlich eine Justizposse, zu der Senta Söneland eine der Milljöhskizzen Leo Hellers benutzt. Sie gibt aus eigenen Humoren, Unbändigkeiten, Beobachtungen des Getriebes, Stegreifeinfällen soviel dazu, daß es eine tolle Burleske wird, ein dramatischer Gassenhauer, unsentimentil und ungepflegt, noch im Radau echt, jedenfalls etwas Originelles. Die Schlußgroteske „Es geht auch ohne Mädchen", ganz Clownerie und Knockaboutwirrwarr, mit mattem Ausgang, bekommt so glänzende Darsteller wie Rosa Valetti, Otto Wallburg, Siegfried Arno. Lilian Helten, die mit Bravour tanzt und musiziert, gibt eine geschmackvolle artistische Leistung, deren sich kein Programm zu schämen braucht.

Das **Charlott-Casino** hat diesmal Claire Waldoff. Dem Kritiker geht es in solchem Falle wie dem Conférencier, der sie ankündigt: was soll man viel sagen, die bloße Namensnennung genügt, sie ist ein volkstümlicher Begriff, eine Spezialität, die Einheimischen sind stolz auf sie, den Fremden repräsentiert sie Berlin. Und bei ihr ist zwischen alten und neuen Couplets kein Unterschied, alles frisch und zum soundsovielten Male interessant, weil es ja gar nicht um die verschiedenen Texte geht, sondern die originelle, ohne viel Aufmachung überwältigende, die Naturkraft Claire Waldoff in jedem Falle siegt. Zu ihr wiederum paßt Lambertz-Paulsen, auch er sehr berlinisch, auch er ein Original, mit einer natürlichen, fröhlichen Dreistigkeit, die Publikum und Direktion, private und offizielle Autorität gleich beherzt, gleich drollig drastisch koramiert, sich aus Gott und der Welt nichts macht. Bei alledem bleibt er charmant, sympathisch, daß immer der richtige getroffen wird, und ein gesundes Jungenlachen gleich wieder versöhnt, und wenn er schließlich mit der gut aufgelegten Irma Godau parodistische Duos bringt, die Attitüde eines Klavierbegleiters, eines schmalzigen oder akrobatischen Chanson- und Tanzpartners persifliert, ergibt das einen Mordsspaß, der dem Wesen des Kabaretts entspricht und technisch gekonnt ist. Der Rest sind Sängerinnen und Tänzerinnen, ein indischer Fakir (den ich verpaßte), ein Balalaika-Virtuos, und Hermann Leopoldi mit Wiener Lustigkeit und Ueberpointierung. Gott, der Majorität gefällt so etwas, geh, san mer fesch!, ich kann es nicht höher einschätzen als den kulanten Jux irgendwelcher durchschnittlichen Schrammeln und Stimmungskanonen. (In Binz hielt so ein Willi Schlesinger, der sämtliche Schlager in seinem Repertoire hatte, den Nachtbetrieb einer Tanzbar geschickt in Schwung, stets konform mit dem Publikumsgefallen an Pikanterie, Larmoyance, Kommersbuchschwärmerei und purer Blödheit.) Max Hansen hat es als letzter, nach soviel Prominenz und drastischem Effekt, wirklich schwer und setzt sich dennoch durch, weil er die Chansons sehr graziös serviert.

„**Alt-Bayern**" engagierte Blandine Ebinger auch für den September, und ich stellte zu meiner Freude fest, daß ihre eigenwüchsige, phantastische Gestaltungsart stark genug ist, auch ahnungslose Zufallsgäste des Fremden- und Amüsierviertels zu bannen. Das Artistenchanson mit dem trostlos mechanischen Manegejuchzer ist ausgezeichnet und alles im Modellieren ersten Ranges. (Der ganze Umfang ihres Künstlertums, das Raffiniertes und Schlichtes, Hysterisches und Volkstümliches, Verderbtes und Idyllisches beherrscht, kam vollständig in der Holländer-Revue „Das bist du" heraus.) Bendow spielt mit der hübschen Hilde Auen, die zuvor Wedekinds „Ilse" und Schiffers „Wir sind gewarnt" singt, Helmut Krügers Verulkung des Gymnastikfimmels und macht das mit neckischer Unerschütterlichkeit. Ein Zauberkünstler ist in seinem Schwatz allzu humoristisch, will sagen: unleidlich, es wird Lyrisches gesungen, es wird getanzt, Willy Rosen macht mit seinen Schlagern auch hier Furore, und es konferiert Fred Endrikat, eine Menschentype, ein Lebens- und Kunstsonderling, ein Unbandpoet, dem bei allem trunkenen Zickzack höchst brauchbare Zynismen und manchmal auch ein paar ergreifend leidstille Verse gelingen. Er streut seine Künste verschwenderisch über das Publikum aus, und es ist nur bedauerlich, daß er so hastig und undisziplinierț spricht: man versteht grad hin und wieder etwas, so schädigt Sachen, die viel größerer Wirkung noch wert und gewiß wären, der eigene Autor.

Was früher „Faun des Westens" hieß, tut sich als „**Pierrot**", mit dem bescheidenen Anspruch „Das führende Kabarett des Westens" neu auf. Der Betrieb ist amüsant, das Publikum darf zwischen den einzelnen Darbietungen ausgiebig tanzen aber den Namen Kabarett rechtfertigt eigentlich nur Claire Feldern, die in ihrem Fach als Klavierhumoristin, eine ebenso selbständige, witzige, gewandte Persönlichkeit ist, wie jede Koryphäe mehr literarischer Brettlkunst. Sonst: ein russischer Kammersänger verzapft, im Kostüm und mit Amboß, den „Waffenschmied", eine blonde Soubrette, Constance van Essen („Die scharmante Diseuse") singt Sachen wie „Heut ist die Käte etepetete", verschmäht den billigen Trick der Liebkosung eines Gastes nicht, dem dann das verräterische Rot der Lippenschminke auf der Stirn bleibt, und hat nur in dem Schwank „Das Bett Napoleons" eine hierfür geeignete heitere Keßheit. Vor etwa sechs Jahren mimte Victor Schwannecke diesen Folies-Caprices-Ulk mit Sybil Smolowa bei Nelson, hier wird das Stück gründlich verplumpt, und Rolf Konaty wie H. Osterheld tun alles, es auf dem Niveau eines provinziellen Bierulks zu halten. Besagter Rolf Konaty konferiert außerdem, man könnte sagen mit einer annehmbaren österreichischen Durchschnittstemperatur, wenn er nicht so skrupellos sich an fremdem geistigen Gut vergriffe. Tüchtiges Variété sind Normann und Olsen, die ihre

Steppszene geschickt arrangierten, Harvey Sisters, eine für „Scala" oder „Wintergarten" brauchbare Verdoppelung solcher Tanz- und Musik-Nummer, wie sie (stärker) Lilian Helten beim Robitschek ist, und das mehr kunstgewerblich aparte, kostümlich, farbig geschmackvolle Tanzpaar Irmer-Garden.

Als regelrechtes Tanzkabarett, mit Berliner Uebertreibung Tanzpalast genannt, wird das ehemalige Nelson-Theater, „architektonisch umgestaltet", doch für meinen Gusto nicht verbessert, wieder eröffnet. Jetzt heißt es „C o l u m b i a", und nicht nur derjenige dürfte enttäuscht sein, der so viel Freude an den exakten Leistungen der Nelson-Aera hatte. In diesem Eröffnungsprogramm ist der Ansager belanglos, der Groteskttänzer ein humorloser Kopist Resos, das russische, das mondäne, das akrobatische Tanzpaar und die spanische Tänzerin nichts Besonderes, und nur das Enoch Light-Orchester, mit vorzüglichem Stepper, prächtigem Gesangs- und Gesten-Ulk, so etwas wie eine Sensation.

„Weltstimmen."

Weitere Verschärfung der Streiklage.

Ein neuer Flaggenerlaß Preußens.

✻ **Willi Schaeffers** ist 25 Jahre Schauspieler, Kabarettist, Darsteller und Glossierer der Zeit. Dem Kabarettkritiker, der eigentlich ein Dichter ist und als Dichter, als Liebenden der abseitigen, der nicht so leicht einzuordnenden, der abenteuerlichen Dinge zum leidenschaftlichen Freund des Kabaretts wurde, ist es ein besonderes Bedürfnis, in diesem Augenblick Zeugnis für einen Künstler abzulegen, der ihm soviel Freude bereitete, soviel Stunden einer tiefen, sinnvollen Heiterkeit, deren sich auch der Geistige nachher nicht zu schämen braucht. Er glaubt, eine Pflicht zu erfüllen, wenn er den Meisterconférencier des neuen deutschen Kabaretts (auch wenn der betreffende heut leider nur noch selten als Conférencier auftritt), an seinem Ehrentage die Hand drückt, dem Ahnherrn, von dem die wertvollsten Conférenciers der jungen Generation das Handwerkliche, besser gesagt die Kultur, den Mut zur noblen und gesinnungshaften Conférence, die geistige Approbation empfingen, zum mindest von seinem Beispiel den Antrieb zu eigener Leistungssteigerung und Reife. Er konferierte früher bei Nelson, er konferierte noch einmal im ersten historischen Bild der Jubiläumsrevue von Nelson, er konferierte in seinen Willi-Schaeffers-Tees (Veranstaltungen, die immer so uneigennützig für unterschätzte, nicht beachtete oder hoffnungsvoll beginnende Talente eintreten): Er tat es in einer ganz besonderen, geruhsamen, im Sachlichen radikalen, dabei, ohne sich etwas zu vergeben, scharmanten Art. Man merkte dahinter den kundigen, belesenen, menschlichen Mann, ohne daß sich das Wissen als Gebildetsein, die Menschlichkeit als rührseliges Sich-anbiedern unangenehm gerierte. Das Leben ist so kurz. Was kann es einem Künstler Höheres bieten, als die Zuneigung des Publikums, die ehrliche Freundschaft der Kollegen, die Dankbarkeit des künstlerischen Nachwuchses und die Liebe des Kritikers? Der letzteren sei er hiermit noch einmal nachdrücklichst versichert.

Max Herrmann (Neiße).

Berliner Kabarett im Oktober.

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Wer vom Brettl die ehrfurchtslose, aktuelle Parodie auf politische, gesellschaftliche, literarische Zustände verlangt, erlebt im Kabarett der Komiker diesmal eine große Freude. Da haben sich Robitschek und Hansen den ganzen falschen Zauber von Rhein-Stücken -Filmen, -Festen einmal gründlich vorgeknöpft, den hanebüchnen Rummel aus Alkohol- und Poussierbetrieb, Burschenherrlichkeit und Profitpatriotismus, Thron und Büfett, Radau und Rührsal, und daraus eine verwegne satirische Posse gemacht, die Mischa Spoliansky zweckentsprechend mit Musik versah. Diese ebenso lustige wie nützliche Sache bekam die beste Besetzung, die man sich dafür denken kann: Ilse Bois, die mit Maske, Blicken, Gesten, Tönen radikal alles Getue entlarvt und unsterblich lächerlich macht, den erschütternd ulkigen Morgan, den mit Charme lustigen Hansen. Köstlich ist als Student Max Grünberg, spaßig auch Hörbiger und Bertisch, obwohl der leider wieder nur als leibhaftige Schlußpointe kurios dazustehn hat. Das Ganze bleibt ein Genuß, nach dessen Wiederholung man sich sehnt und der für soviel Dagewesenes, Flaues, Ueberlebtes, das der ständige Kabarettbetrachter über sich ergehen lassen muß, reichlich entschädigt. Dazu kommt der Genuß an der zielklaren, markanten, wirklich geistigen Conference des Paul Nikolaus. Er überrascht immer wieder angenehm mit einer noch vollkommeneren Leistung; wie er jüngst das Russengastspiel der „Blauen Bluse" mit entschiedenen, kompromißlos scharfen, wohlabgewogenen Glossen begleitete, das war eigentlich das Beste an der ganzen Veranstaltung, das Exempel einer in Gesinnung und Form gleich zuverlässigen Conferenciérkunst. Wertvolles, originelles Kabarett ist auch wieder Blandine Ebinger mit zwei starken Porträten aus der Holländer-Revue und einem hinterhältigen, herrlichen Abzählreim. Desgleichen Hans Reimann mit der gelungenen Erfindung satirisch bedichteter Schallplattenmusik, sozusagen Grammophonlibrettos, — endlich einmal ein frischer, brauchbarer Einfall! Willy Rosen bringt vier neue, in ihrer Art wirksame und amüsante Schlager, die jugendlich nette Edith Meinhard tanzt, und Kammersänger Fleischer singt stimmgewaltig Arien, die ins Kabarett garnicht passen.

Im „Charlott-Casino" wird das zeitkritische, gesinnungshafte Kabarett von Paul Graetz repräsentiert. Er hat auf einem Text von Biko sich wieder eine seiner Sprech- und Gesangsszenen aufgebaut, sie mit einer Gewissenhaftigkeit ausgearbeitet, wie sie sonst einem Brettlauftritt kaum gewidmet wird. Daher gelingt ihm das Wagnis, inmitten volkstümlichen Ulkens und Berliner Drastik die bitterernste Cäsur eines leidenschaftlich pazifistischen Appells aufzurichten, sogar die Opposition nachdenklich zu stimmen und sich als Schlußnummer nach Eindeutigkeiten und Klamauk durchzusetzen. Berlinisch echt, urwüchsig, technisch meisterhaft ist auch wieder Claire Waldoff (wer schreibt ihr endlich das neue, unwiderstehliche Lebenscouplet?). Hier schon oft bewährt die ungenierte Polly Janisch und mit ernstem wie neckischem Lied Peggy Persmond. „Professor Abels Simultanoper" bietet mal was anderes: ein Herr und eine Dame singen, von einem andern Herrn am Flügel begleitet, gleichzeitig je einen verschiedenen Opernpart, und das Ganze fügt sich doch zu einem harmonischen Duett zusammen. Was andres auch Richard Hutter, der über ein vom Publikum gestelltes Thema hinlänglich witzig, wenn auch nicht immer geschmackvoll, spricht. Ein „Humorist am Flügel" Alfons Field bleibt belanglos, an Claire Feldern oder Lajos Szendy darf man dabei gar nicht denken; es wird auf alle Arten getanzt und Lamberty-Paulsen macht mit Irma Godau wieder seine tollen Duettparodien. In die Conference teilt er sich diesmal mit Willy Prager; leider geht das nicht als drollige Konkurrenz vor sich (wie es früher einmal Schaeffers und Nikolaus als Max und Moritz der Conference fidel verübten), sondern separat nacheinander. Den ersten Teil sagt mit erprobten Witzen mild Prager an, den zweiten treibt Lamberty-Paulsen unverwüstlich, entzückend frech, lebensfüllig vorwärts. Im Soloauftritt singt Prager sein neues Opus ein gutpointiertes, angriffslustiges, politisches Potpourri.

Fred Endrikat zog diesmal ins Bayerische Viertel, dort spricht er jetzt im „Meran" seine eigenartige, prächtig verquere, ungeleckte Conference und seine feigenblattlosen, abenteuerlichen Verse. Außerdem kann man dort wieder Charlotte Waldoff sehen, das stärkste und ursprünglichste Talent, das Wiesenthal und Leopoldi nach Berlin mitbrachten. Dazu gutes Variété: vor allem einen hervorragend humoristischen Jongleur, Repp, die spaßige Tanztype Gerti Pohl, das „Zille"-Duett Stahl—van der Becke, dessen ulkbegabtere Hälfte die Dame ist.

In „Alt-Bayern" konferiert wieder Maria Ney, die so sympathisch dreist, kaltblütig, schlagfertig ist, mit freundlich gezuckertem Hohn Radiate bändigt, überlegen, frei, klug und herzhaft fröhlich bleibt. Sie singt noch, mit ihren „Alster-Kosaken" Herbig und Elzer, pralle Seemannslieder und unterstützt mit ihrem natürlichen Humor den unbändigen Bendow in seinem saftigen Ulk „Theaterschule". Auch hier erschüttert Kate Kühl mit der Wucht ihres Balladensangs, ist Willi Rosen mit seinen Schlagern beliebt, Hans Reimann mit seinen glänzend gesprochenen Lebensversen, eigentlich Soloszenen von besonderer doppelbodiger Komik. Mit Genugtuung stellt man fest, daß selbst das nicht gerade literarische und mehr zufällige Friedrichstraßen-Publikum ein wertvolles Programm zu würdigen weiß.

Die russischen (Pseudo-) Dilettanten der „Blauen Bluse" waren eigentlich für eine sachliche Kabarett-Kritik nach unseren Maßstäben unergiebig und ungeeignet. Weil bei uns, in der „Wilden Bühne" etwa, längst ausdruckshaft Kühneres und Gekonnteres geleistet wurde, eine Sache wie Mehrings „Russisches Kabarett" damals schon viel prägnanter und schärfer den Gefühlsschwindel des alten Rußlands erledigte, als die im Grund zahme, kunstkonservative Szene der Moskauer Gäste. Unsere einheimischen Dilettanten, die Ma-Leute begannen nun ihre Wintersaison im Brüdervereinshause. Ich kann mir nicht helfen, es war eine schlimme Enttäuschung, und sie hinwiederum könnten doch, was Tempo und Zusammenhalt betrifft, noch viel von den an sich mäßigen Russen lernen. So gewiß die kalte Routine und ein purer Geschäftsbetrieb unangenehm sind, so gewiß ist nun dieser Grad von Vereinsmeierei und Familienfete, zu dem ein anfangs viel verheißendes Unternehmen leider gedieh, diese doch eben zu anspruchsvolle und dafür wieder zu anspruchslose Liebhaberbühne und Kränzchenspielerei dem begeisterten Anhänger jedes kecken, lebendigen Amateurversuches, jeder noch so saloppen, nur irgendwie fruchtbaren Jugendlichkeit, eine schmerzliche Scham. Auf diese Weise geht es nicht weiter, oder ihr habt wirklich keinen anderen Ehrgeiz mehr, als von den geschmeichelten Sippen einen billigen Onkel- und Tantenapplaus zu ernten und begehrte Arrangeure eines fidelen Korporationsballes zu sein. Schon nimmt dies Vetternpublikum nur noch euren Tanzteil ernst, der allerdings jetzt die meiste Zeit beansprucht, gebärdet es sich im nachmitternächtlichen Teil eurer künstlerischen Darbietungen respektlos kindisch und lärmlustig wie losgelassene Radaubrüder einer Ufidelität bei ihrer Biermimik. Leider glich diese Ma-Revue „Was sich ärgert" allzusehr einem Bierulk, mit ihren frostigen Texten, ihrer Schwerfälligkeit, Langweiligkeit, ja Albernheit. Reden läßt sich über die Szenenfolge „Traum — City — 1004" im ersten Teil, die sehr gut begann, oft regiemäßig und darstellerisch interessant war, wenn auch nicht restlos originell, in der Auswahl der Texte jedenfalls geschickt. Vorherging Musik, Solotanz und eine arge Gesangsnummer, ein böser Ersatz für anders Geplantes. Sogar die Kapelle war diesmal matter, und einer, der es mit Ma gut meint, rät ihnen, sich zu entscheiden zwischen unprätentiösem Ma-Ball (ein voller Saal garantiert) oder ernst genommenem, gewissenhaft durchgearbeitetem Kabarett, meinetwegen so burschikos, so wenig metiergewandt wie möglich. Wie die Dinge jetzt liegen, überrennt die Ma-Leute eine Fachfirma wie das „Kabarett der Komiker" sofort mit dem straff heutigen, geistigen und politischen Elan des Conférenciers und der schonungslosen Rheinparodie!

Berliner Kabaretts im November

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Der Bedarf an Vergnügungsstätten scheint noch lange nicht gedeckt zu sein — oder sollte er überschätzt werden? Immer neue Bars und Tanzpaläste läßt der Beginn der Wintersaison entstehen, und auch die Kabaretts bekommen Zuwachs. Leider nicht gerade von der erwünschten Art; auf die Geburt einer zweiten „Wilden Bühne“ muß man weiter warten. Unter den Linden, wo einst die „Fledermaus“ existierte, versuchen „Die Optimisten“ neues Leben in eine etwas ruinierte Gegend zu bringen. Es ist wirklich allerhand Zuversicht nötig, in diesem Stadtteil einen Brettlbetrieb zu eröffnen, der seinem ganzen Zuschnitt nach doch in den Berliner Westen gehörte. Ich meine damit nicht so sehr das Aeußere, die mondäne Aufmachung, die Weinkarten- und Tanzdielenatmosphäre, sondern den Anlauf zu pazifistischer Propaganda, den das Programm manchmal nimmt. Erschreckend scharf ist er kaum, eher konziliant, in beruhigende Kunstgewerblichkeit eingebettet, aber auf jeden Fall besser als gar nichts, oder als die Werbung fürs Gegenteil. Dieses Kabarett mit dem Namen, der anspruchsvoll an das Londoner Unternehmen erinnert, ist eigentlich wieder ein „Wien in Berlin“, sein künstlerischer Leiter Ralph Benatzky, sein Vortragsstar Josma Selim. Ein österreichischer „Blauer Vogel“, eine Kreuzung von Leopoldi—Wiesenthal, „Gondel“ und „Barberina“. Die schwache Revue, der süßliche Lyrismus, die Parodie und der Kitsch gehen durcheinander. Das prätentiöse Getue der Konferenzen des Programmheftes gleicht der gezierten Pose von Josma Selims Vorsprüchen. Dabei hat diese Frau solche Mätzchen wirklich nicht nötig, weil sie sich durch ihr Können durchzusetzen vermag. Die Maria-Theresia-Historie blieb freilich langweilig, aber in pfiffigen Chansons, wie „Diogenes“, „Oppermann“, „Bridgepartie“ und als Wiener Gassengewächs in einer (etwas verlogenen) „Milieu“-Szene war Josma Selim ausgezeichnet. Das übrige blieb zwiespältig. Ein Soldatenbild ist teils schwer erträglicher Kasernenhof-„Humor“ (trotz antimilitaristischer Pointen und des herrlich raisonnierenden Hermann Blaß), teils wirksame politische Satire, die ihren Gipfel in dem Lemberg-Lied hat. Halb Literaturparodie, halb Sexualspaß, jedenfalls ein gelungener Ulk: „Die Räuberbraut“, mit der komikbegabten Irma Godau. Daneben Seichtes, Herziges und Schmalziges. Der übliche Exzentrik- und Tricktanz der Bending Twins, der Chor der „Optimisten-Girls“, und wenn die kleine Revue zu Ende ist, wechselt Publikumstanz mit Ballett- und Solodarbietungen, Rose Richardis sorgt für Stimmung, singt die Tanzschlager mit wie im „Eulenspiegel“ oder in „Groß-Breslau“ ihre Animierkolleginnen, Optimisten-Ballons werden verteilt und jene Kügelchen, mit denen man von Tisch zu Tisch sich neckisch belustigen und gegenseitig in die Wein- und Brillengläser werfen kann, dieses Nachspiel nennt sich „Pariser Perroquet-Tanz-Cabaret“, aber das Auftreten Claire Bauroffs, für beide Teile vom Programm angekündigt, blieb ein uneingelöstes Versprechen.

Von den schon bewährten Kabaretts hat diesmal das „Charlott-Casino“ ein faktisch gutes Programm, so unfreiwillig komisch wieder einmal seine Reklame klingt: „Ein Kabarettsieg von seltenem Schmiß. Sie lachen ununterbrechungslos (!) drei Stunden.“ Da ist abermals Paul Graetz in seiner äußerst wichtigen, lebensvollen, mutig agitierenden Typenszene, Claire Waldoff mit dem großartigen Couplet von der Kartenlegerin, O Montis als subtiler Chansonnier, Willy Prager mit seinen aktuellen Liedern. Hannes Kroll und Erich Möller haben sich einen brauchbaren Ulk zurechtgemacht, der einmal etwas Neues bringt, eine Parodie auf bombastisch-literarischen Tanzkult. Herbert Königsmark ist am besten in seiner Theaterpersiflage, wie er betont: dem Original von Max Ehrlichs Auftritt; gerechterweise muß man aber sagen, daß Ehrlich der Sache auch immer aus eigenem Humoren genug beisteuerte. Statt Inge Gleichen produzierte sich Elli Gläßner, mit der pronozierenden Pathetik einer überlebten Theaterei. Die Conférence verteilt sich auf den geistig beweglichen Hellmuth Krüger und den scharmant-drastischen Lamberty-Paulsen, der nun seine Juxduette mit Hella Kürty vollführt.

Die Angabe des „Kabaretts der Komiker“: Kurt Robitschek erzählt tausend unwichtige Dinge, ist zu bescheiden. So wenig ich meist von seiner Conférence begeistert war, so gut gefiel mir seine pseudoimprovisierte Unterhaltung mit Nikolaus, und vor allem die dienliche und anerkennenswerte Proklamation seines eindeutig antikriegerischen Gedichts. Mit Recht kehren Lilian Hellen, Willy Rosen, Ilse Bois, die unwiderstehliche Rheinparodie und Paul Nikolaus als großzügiger, geselliger Gegenwartsconférencier wieder. Neu ein mäßiger Musikalakt und Max Adalbert in dem Einakter „Die gute Empfehlung“. Dieses nicht mehr junge französische Werkchen ist musterhaft straff und einfach, ein Glück das Wiedersehen mit Adalbert, der ohne Klamauk und viel Wesens rührend spaßig einen tragikomischen Menschen gestaltete. Als sein Partner bewährte sich in einer schwierigen Rolle Max Landa.

Unsereins kann Willi Rosens Schlager nun schon im Traume auswendig, wenigstens die alten, die er im Pendelbetrieb irgendeines Nebenengagements soundsooft wiederholt. Auch die vier neuen hörte ich jetzt zum zweiten und dritten Male und stellte dabei fest, daß mir die Tangoparodie am angenehmsten ist, das Publikum aber durch alle seine Sachen in Beifallsraserei versetzt wird, wie bei den „Komikern“ und in „Alt-Bayern“ so nun auch im „Pierrot“. Ich traf dort ein gemischtes Sonntagspublikum an, meist Pärchen, die mehr auf eigenes Vergnügen als auf Teilnahme an den Darbietungen bedacht und dennoch restlos von Rosen hingerissen sind. Außer ihm ist hier Kabarett nur noch Juliska Remeth, die belanglose Lieder mit kraftvollen Akzenten vorträgt. Gut der Varietéteil: Blue Barrel-Band, Original Hawaiian-Kapelle mit Kahala und Ewalina, Hawaiian-Entertainers, rassig, turbulent; dann fünf Milligans, in „akrobatischen Wirbelwindtänzen“, schließlich M. und P. Bood, das amerikanische Parodisten-Tanzpaar, mit guten Einfällen. Es konferiert Erich Brauer, keck, physiognomielos, mit platten, verbrauchten Witzen.

Von Zeit zu Zeit aber verspürt man das Bedürfnis, eine andere Stadt zu sehen, und fährt ins Zentrum, wo alles ein anderes Format und Gesicht hat, ganz unterschieden vom westlichen Berlin. Dennoch gehört es auch dazu und veränderte sich seit langem nicht, stellt sein eigenes Publikum, mit seltsam provinziellen, veralteten Geschmäckern und Gelüsten, für deren Befriedigung so und so viele Etablissements sorgen. Wie das Kabarett beispielmäßig hier gehandhabt wird und offensichtlich seinem kuriosen Kundenkreis gerade so genügt und behagt, das zu beobachten ist stets interessant. So steigt man wieder einmal ins „Café E.-P., Equitable-Palast, Berlins größtes Kabarett“, hinauf und erlebt einen zumindest eigenartigen Abend. Die Besucherschaft gleicht im Gehaben der des „Pierrots“, das heißt, die Mehrzahl besteht aus zärtlichen Zweigespannen, die sich ausschließlich mit sich beschäftigen, das ganze ist aber um einige Grade billiger und primitiver. Man wird manchmal an Rummelplatzbuden erinnert, oder an Magdeburger und Hallenser Tingeltangels. Etwa durch Namen und Verhalten einer türkischen Zauberkünstlerin, Mme Leila, die gute Tricks sozusagen jahrmarktsmäßig verkauft. Durch die Bohème-Allüre und Pathetik eines Ritters Pelz v. Felinau „in seinen eigenen verfaßten Tendenzen“ (die Phraseologie dieses Programmheftes übertrifft noch das Vokabularium der „Charlott“-Reklame), der nach Aussage des Conférenciers „auf dem Gebiet der modernen Literatur Beachtliches geleistet hat“, monokelbewaffnet mit etlicher Pose seine Poeme aus einem auf dem Notenständer verstauten Manuskript abliest. Schwülstige Dichtungen, wie „Ansprache der Masse an den Regierungspalast“ oder selbstgefällig geistreichelnde Epigramme, die schon die Ueberschrift „Ein paar harmlose Ratschlägereien“ hinlänglich kennzeichnet. Dazu paßt Luciano, Mundharmonika-Virtuose, der die Serenade von Toselli mit Beleuchtungseffekt spielt und für eine Instrumentenfabrik Propaganda macht, paßt Walter Bährmann, „in seinem Originalrepertoire, Autor seiner gesamten Werke“, da weiß man wirklich nicht mehr, ist es ernst gemeint oder ein schlechter Spaß, jedenfalls erweist sich der Mann als ein Humorist in der Nachfolge Otto Reutters, formal mit dem Klischee der aufgesilbrigen Varietékomiker („Die Liebe, die besing ich jetzt, wenn Sie das nicht geniert“), inhaltlich sympathisch, weil er auf volkstümliche Art geschickt die republikanische Sache vertritt. Das Tollste aber sind die „Dialoge um Justiz“ von Kurt Stolle, der Abschluß des Programms, ein regelrechter Einakter, der auf juristisch nicht ganz einwandfreier Grundlage erfreulich gegen staatsanwaltliches Gehaben Partei nimmt, naiv Kolportagetragik und Volksposse durcheinanderquirlt, und, vor diesem Publikum mit unzulänglichen Mitteln und Mimen agiert, halb Mitleid, halb Belustigung erzeugt. Die Darstellerin der Angeklagten hat jedoch eine gewisse Angespanntheit des Spiels. „Die Reihenfolge der auftretenden Künstler wird durch den Conférencier und durch Nummerntafeln an der Bühne bekanntgegeben.“ Laurens-Ott, „Conférencier und Humorist“, ist weder das eine, noch das andere.

ich möchte ihm nicht wehetun, aber ich erinnere mich kaum, je einen so ungeeigneten Ansager erlebt zu haben. Traut man sich nachher einmal durch die Jägerstraße, kann man sich wieder der Werber fast nicht erwehren, die einem die verlockendsten Angebote aufdrängen: „Im Fegefeuer der Liebe“. „Das Bacchanal der Unschuld“, Ballett Kleopatra, und oben an der Weidendammer Brücke wird die Wertung des Begriffes Kabarett endgültig gestoppt mit der paradoxen Ankündigung: „Unschlagbares Kabarett-Programm, unter andern Johannys weltberühmter Hunde- und Affendressur-Akt.“

August Schmelzer ist zurechnungsfähig.

[illegible]

Berliner Kabaretts im Dezember

Von [Nachdruck verboten.]

Max Herrmann (Neiße).

Stets pflegen die Wochen vor Weihnachten eine gefährliche Zeit für die Stätten der mehr oder minder künstlerischen Unterhaltung zu sein, die meisten Menschen sparen für die Festgeschenke und für die Freuden der Feiertage, heuer sind ohnehin die Gelder grad knapp, auch in den Warenhäusern mehr „Seh"-Leute als Käufer zu finden, und die Stimmungen durchaus lustlos. Die Kabarettdirektionen können auf solchen Zustand zwiefach reagieren. Mit Verzicht, indem sie sagen: „In diesem Monat ist sowieso nichts zu machen!" und sich durch ein möglichst billiges Programm aus der Affäre ziehen. Oder mit Justament und gesteigerter Leistung, indem sie den Kampf aufnehmen und durch außergewöhnliche Nummern den Zulauf erzwingen. Man kann feststellen, daß die qualitativ und quantitativ im Programm gutbedachten, künstlerisch ehrgeizigen Etablissements die flaue Zeit glänzend bestehen und, im Westen wie im Zentrum der Stadt, die bloßen Amüsier-, Schwof- und Animier-Brettl leer bleiben. Daß aber eine besondere Anstrengung, etwas unbedingt Neues und Starkes, der Form oder dem Inhalt nach, zu bringen, nirgends gemacht wird.

Das „Kabarett der Komiker" macht einen neuen Einakter durch die sensationelle Besetzung zu einem Ereignis. Robitschek und Morgan haben eine Komödie des überlegenen, in Deutschland viel zu wenig gewürdigten Octave Mirbeau in ein Singspiel verwandelt, in dem das übliche erotische Geplänkel nicht fehlen durfte und Morgan immer mal wieder zu einer Variante seiner bewährten Entsagungsszene kommen muß. Er spielt das aber delikat, und Paul Westermeier gibt den Diener des Gentlemandiebes mit wirksamer Berliner Schlagfertigkeit. Und dann ist da ganz groß, als russische Tatjana, Trude Hesterberg, die vom ersten Moment an die Situation meistert, zugleich mitten in und über ihrer Rolle steht, souverän im Darstellerischen wie im Gesanglichen, und deren Auftritt stets aus dem Vollen schöpft, leibhaftig lebt. Ganz groß Curt Bois, obwohl ich mir einbilde, daß man ihn glücklicher herausstellen, seine geistige und körperliche Gewandtheit, seine kabarettgemäße Vielseitigkeit besser nützen könnte. Doch ist es für Kundige Genuß genug, zu sehen, wie scharmant, nobel und anmutig er so eine beiläufige und ungenügende Rolle zu einer kleinen Kostbarkeit macht. Der Begriff des geistigen, aggressiven Kabaretts wird durchgehalten vom Conférencier Paul Nikolaus, und von ihm gesteigert durch eine Voraussage fürs kommende Jahr, die in politischer, literarischer, menschlicher Zurechtweisung und in energischen, unabhängigen Humoren das Ideal einer gesinnungshaften, dabei geschmackvollen und lustigen Conférence erreicht. Dazu Hans Reimann, mit seinen schmunzelnd ausfälligen Versen, Willy Rosen, Walter Sealtiel und Charlotte Waldow, die ein ursprüngliches Talent zur Karikatur hat, sich aber für dies anspruchsvolle Kabarett merkwürdigerweise ein wenig vorteilhaftes Repertoire zusammenstellte. Neu sind hier Trude Voigt, im Formalen stark, im Inhaltlichen veraltet: was sie singt, ist tot, wie sie es singt, noch ganz lebendig, eine Zwiespältigkeit, die schmerzlich berührt; und Jonny Richards, ein Neger, der plötzlich höchst sicher in verschiedenen deutschen Dialekten Witziges äußert, aus so billigem Kontrast immerhin eine eigene Note gewinnt und mit seiner harmlosen Freude am eigenen Vortrag sympathisch bleibt.

Im „Charlott-Casino" ist ein aktuelles Duett der Weihnachtsengel Claire Waldoff und Harry Lamberts-Paulsen (von Helmut Krüger trefflich textiert) eine Sache, die ins Kabarett paßt, und die auch den Verdrossensten erheitern muß. Desgleichen eine zünftige Zille-Szene dieser beiden drastischen Gewächse. Verfehlter Programmaufbau aber ist es, wenn das Duett Mizzi Metelka und Max Mensing etwas im Genre Aehnliches matter und frostiger bietet. Der Rest ist erprobt: Kolischer, O Montis, die Harvey Sisters, die üblichen Tanzmädchen, und wenn Claire Waldoff ihre Schlager singt, ist man immer wieder begeistert. Ein erfreulich wildes Russentrio, „Original Hadschi Murat", bildet den Abschluß des Programms, das Maria Ney und Harry Lamberts-Paulsen konferieren, jene mit einem scharmanten, selbstbewußten Freimut, dieser mit einer derb zupackenden, im Grunde ebenso liebenswürdigen Suada.

Schade, daß sie nicht einmal in einer Simultanconférence sich spaßig messen, wie das im „Meran" neulich Schaeffers, Nikolaus, Krüger und Schnog in einem vierfachen Durch- und Gegeneinander so unvergeßlich taten. Dort geriet ich gerade in das Jubiläum seines Direktors Tramer, der das Geschäft seit fünf Jahren führt, und also in ein Programm, das zu Szöke Szakall, Sealtiel, Edith Harris außergewöhnlichen Zuwachs bekam durch Hermann Vallentin, Charlotte Waldow, Trude Voigt, Willy Rosen und die urwüchsige Weekendszene der Werkmeister und Oskar Sabos.

Was Tanzkabarett heißt, gleicht sich in Tauentzien- und Friedrichstraße aufs Haar und bleibt hier wie dort Ballokal mit Brettleinlagen. Der Publikumsschwof ist die Hauptsache, die künstlerischen Darbietungen sind Ballett- und Variétésachen, und den Namen Kabarett muß allemal eine einzige, einigermaßen als „Kabarett"-Attraktion beglaubigte Nummer rechtfertigen. Im Westen im „Pierrot" ist das jetzt Wally Winter, einst Gebändigter bei der Hesterberg, hier sehr zu ihrem eigenen Schaden losgelassen ohne Widerstand, mit Drückern und Vorstadtkomikerallüren doch bleibt immer noch als guter Kern eine natürliche, resolute Clownbewegung spürbar und die Boxparodie ganz gelungen. Am Bahnhof Friedrichstraße im „Weidenhof-Kasino" ist es Maria Hübner, und sonderbarerweise liegt dieser Fall ganz ähnlich. Maria Hübners Kunst ist freilich gereifter, doch — ich kann mir nicht helfen — wenig wählerisch, outriert, kaum von heut, und auch bei ihr ist als Fundament eine starke (diesmal eine spezifisch gestaltende) Begabung vorhanden. In beiden Unternehmungen gibt es ein Ballett: im „Pierrot" Else Flato und ihr Gardenia-Ballett, im Weidenhof-Kasino schwungvoller Gerda Heim und ihr Schönheitsballett, in beiden ein Tanzpaar, dort Tschetschorke und Marheineke, mehr mondän, hier Yvonne und Alfonso, mehr Revueakrobatik, in beiden rein artistische Nummern, wie Ellen Deg, „die jonglierende Venus", Lotte und Leo Janowski, tüchtige Equilibristen, die drei Apollos, gutgewachsene Jünglinge, in ihrer gleichfalls equilibristischen Arbeit sauber und exakt, Joe and Jan, eine Dame, ein Herr, ein Hündchen, im burlesken Tanz und einem Eseldressurulk, nach dem Muster soundsovieler Zirkus- und Revue-Clownerien. Im „Pierrot" konferierte, statt der vom Programm verheißenen Henny Kühn, an meinem Abend ein Herr lau und fade, und im Weidenhof-Kasino mußte die Stimmungssängerin Irene Belisch noch die undankbare Aufgabe übernehmen, die einzelnen Nummern anzusagen, eine Aufgabe, der sie sich ohne jedes Geschick dazu nüchtern, kurz und schmerzlos entledigte. (Ohnehin ist, in einem trostlos leeren Raume Stimmung zu erzeugen, kein erfreuliches und leichtes Amt.) Es produzierten sich da aber noch, dem anregend vergnüglichen Charakter des Lokals entsprechend, drei „aparte" Solotänzerinnen: Janka d'Ixelles, „Danseuse Fantaisiste vom Moulin Rouge et Concert Mayol, Paris", Baronesse Lafaire, „Tanz — Erotik — Ekstase", angesagt als „Unser Kaviarbrötchen", und Sonja Karsten, deren pikante Jugendlichkeit mir dort schon einmal angenehm auffiel. Im „Pierrot", nicht vom Programm notiert, zwei exotische Tanzmädchen von eigenartigem Reiz, wenn ich recht gehört habe: die zwei Omoris.

Einige Unarten und Geschmacklosigkeiten grassieren in den künstlerisch wertvollen und den bloß so genannten Kabaretts, sind — scheint es — nicht auszurotten und werden von mir trotzdem zeitlebens als Unarten und Geschmacklosigkeiten peinlich empfunden werden. Dazu gehört die unleidliche Uebung, das Publikum um Applaus ausdrücklich anzuschnorren und Vorschußbeifall so gut wie zu erpressen. Und die (auch von Künstlern, die es nicht nötig haben, gepflogene) Unsitte, alle zum Mitsingen zu vergewaltigen, den Gästen die Refrains einzupauken und um jeden Preis den Schlager aufzunötigen — ein schwer erträglicher Zwang, der mich immer an den Kommandierunfug der Kommersbuchsingerei in meiner Studentenzeit erinnert.