



ständig und steckte nach dem „Größenwahn“ über, um schließlich in der „Kampe“ ihre Kabarettführung vorläufig zu beenden. Noch ein anderes wesentliches Kabarett verdankt sein Entstehen der künstlerischen Initiative einer Frau. Trude Heisterberg rief im September 1921 in den Pariererräumen des „Theaters des Westens“ die „Wilde Bühne“ ins Leben. Immer erfolgreicher baute dies Kabarett seine Abende zu steter Geschlossenheit auf, kam man vom konventionellen Schema ab, besah bald ein Stammensemble, vorate immer weniger die Gessite aus anderen Kunstarten, mischte sich gründlich um die besondere Aufgabe „Kabarett“. Außerhalb Berlins gab es drei wichtige Versuche, ein erfolgreiches Kabarett durchzuführen. In Leipzig gründeten im Februar 1921 Hans Reimann, G. P. Schmiedel und der Schauspieler Heise-Götz mit Walter Mehring „Die Retorte“. Im September 1921 etablierte sich gleichfalls in Leipzig das Kabarett „Der Rauch“. Eugen Oringer, der Dramatiker und Schachist, war dieses Kabarettes Leiter, seine Gattin, die glänzende Schauspielerin Ina Carlsen, die geirrete Helferin. In Wien wurde 1924 im Retropoliktheater das „esoterische Kabarett: Die Kaffee“ eröffnet. Das geistige, kämpferische Kabarett verstand, als die Inflationszeit einen Staud im Publikumsbestand vorgekommen hatte. In Berlin kam erst einmal das geschmäckerliche, kunstgewerbliche Kabarett auf, die mit gefälligen Augenschmaus aufwartende Kleinkunstbühne. Wie früher an französischen Vorbildern, orientierte sich nun das Berliner Kabarett an russischen Mustern. Russische Emigranten importierten das einzigste, harmlose Familienkabarett „Der Blaue Vogel“. Das deutsche Kabarett „Die Gondel“ machte das mit unzufällig netten lebenden Bildern nach (bereichert durch Tucholskysche Texte und die Conference von Paul Rikolaus). Daneben florieren die guten Unterhaltungsstätten, die Kabaretts ohne künstlerisches Gewissen, nur mit Raffenehrgeiz. Dem Ganzen nach außen eine wohlhablere Zugkraft zu geben, übernimmt man ein paar hoffische Nummern guter, solider Kabarettist und stellt neben ihnen schämmsten Durchschnitt heraus. Der Rastanz und die Literatur, die Jote und die Ehrst gehn lieblich durcheinander. Amüsament bleibt Amüsament, Geschäft ist Geschäft und das Kabarett ein Nummernplatz!

### 3.

Wie ist, nachdem sich die Einstuf verkauft hat, der heutige Bestand? Stagnation in jeder Hinsicht. Auskommen mit dem Mittelmäß, Uedliches, Dageweseenes, Wiederholung bis zum Unerträglichen.

Der Tiefstand der österröchigen Währung brachte die Inbasken der Deisterreicher. (Die Wiener hatten früher auch ihrerseits ein respektabes Brett, „Nachtsicht“, „Biedermaus“, „Hölle“, etwas weicher, legerer, gemüthlicher als bei uns, doch — wie Wiener Operette und „Vogelst“ — eine eigene Welt, mit Komponisten wie Bela-Laszt, Benachth, Granichsiedten, Künstlern wie Grünbaum, Mella Mars, Koda Koda, Gaon Friedell, über dem das Gestirn Peter Altenberg in mild-menschenlicher Leuchtkraft schimmerte.) Von 1924 an gab es einen ununterbrochenen Einzug der Wiener in Berlin, als Einzelgänger und in Kotten kamen sie, erst nur auf vorübergehenden Besuch, dann blieben sie ganz da, richteten sich häuslich ein. So etablierten sich Paul Morgan und Artt Nobltschel in der „Kafeie“ als eigene Firma, zogen von dort ins Paimenhans, nannten sich „Kabarett der Komiker“ und leisten dort heute noch Anerkennenswertes. Der Rest ist recht übersichtlich. Es existiert nichts mehr, was annähernd „Schall und Rauch“, „Wilder Bühne“, „Retorte“, den Valetti-Kabarett ebenbürtig wäre. Es gibt nur das Geschäftskabarett, in mehr oder minder kultivierter Form. Dies Kabarett ist auf Massenbetriebe eingestellt. Man pfercht soviel Menschen, als irgend möglich, zusammen und versucht das Programm so zu gestalten, daß jedem Gufio das Seine geboten wird. Immer wieder steht und hört man dieselben Herrschaften mit meist dem gleichen Repertoire. In dieser Zeit der Stagnation und des Rückschritts im Kabarettwesen scheint es nämlich weder einen Nachwuchs von Nodiumkünstlern, noch einen von Autoren zu geben, die direkt fürs Kabarett schreiben und dafür begabt sind, den Anforderungen des Bretts zu genügen. Mehring und Tucholsky haben sich anderer künstlerischer Betätigung zugewandt, Erich Weinert ist dem neutralen Gelft unseres Brettbetriebs zu verzwogen. Wenn man pessimistisch sein will, ist das wirkliche Kabarett heute tot. Aber man soll, solange es irgend geht, noch Hoffnung hegen, und das offizelle Gesicht ist nur die halbe Wahrheit. Schon begannen wieder, abseits vom Berufskabarett, allerhand Kräfte, meinetwegen mag man sie dilettantisch schelten, sich ibontan zu regen in dem Versuch, jenseits des Geschäftsbetriebes der Berufsbrett ein Kabarett zu schaffen aus dem Erlebnis unserer Zeit heraus und ohne Rücksicht auf Publikumsgunst und Kassenglück. Und diese für die Sache begeisterten Mäler, Musiker, Schriftsteller, Mimn, Tänzerinnen bringen kouragiert Abende zustande, die noch im Verfehten, halben, Tastenden fruchtbarer, anregender, wichtiger für die Existenzberechtigung des Kunstbezirks Kabarett sind, als der abprobieren Firmen technisch noch so gewandtes Fortwurzeln.

Hier erstet wieder etwas vom Gelft der „Eif Scharfrichter“, und wenn auch alles dünner, subalterner, gemäßigter ist — noch müssen wir beschelden und für den kleinsten Hoffnungs-schimmer dankbar sein: hier ist zumindest der ehrliche Wille, das Kabarett wieder zu einem ernst zu nehmenden Faktor der Gegenwartskunst zu machen!

# Das deutsche Kabarett

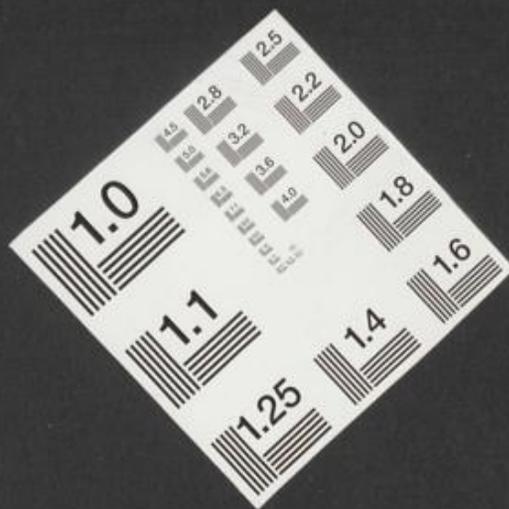
Von

Wag Herrmann (Meiße)

L

berhaupt das Kabarett? Jedenfalls  
diese simple Feststellung ist bis jetzt in  
den Berufs-kabarettisten durchaus feil  
Selten wird das Kabarett als in  
gabe mit eigenen Maßstäben und  
hr als je selten heut die schöpferische  
len Anforderungen dieses Kunstfeldes  
ist diese Entwicklung zur selbstbewußt  
durchaus originellen Institution heute  
ie begriffen, aufgehalten, unterbroch  
igkeit ist also die: das Kunstgebiet  
ches Territorium zu definieren und ge  
rn, Theater und Varieté, reinlich  
kabarett hat mit dem Theater gemein  
wie das Varieté auf Geschmeidigkeit, Mannig-  
zentriertem Minuteneffekt. Aber die Bühnen-  
Kabarettisten müssen etwas vom Augenblicks-  
natter, die man hier gibt, müssen ihren Witz  
ete aufsteigen lassen, im Huch vorbetwirbeln,  
langen Atem haben. Und übers Varieté hebt  
ekt durch seine Geistigkeit. Eine Geistigkeit, die  
und beweglich schalten kann, wie kaum sonst  
beschwert durch den Anspruch auf Ewigkeits-  
ell kämpferisch sein, großzügig karrieren,  
aprovistieren kann. Lautensack schrieb vom  
Gewicht" des Kabarettis. Im „Offiziellen Re-  
rnst von Wolzogens Buntem Theater“ (heraus-  
Nart Freiherrn von Lebedow, Berlir: 1902)  
eberbreitell als „Bühne der Extrakte und Kon-  
poad der modernen Seele“ propagiert. Kerr  
ett, die Aufgabe, „diese Kleinigkeiten“ zu bieten,  
ne Maßstab an: „Die wahren Ueberbreitell  
te Vergeltigung, ja, für die Befreiung der  
Seele.“

tel wäre etwa: scharfe, mit Abwechslung ge-  
und unheimlich voll



 Staatsbibliothek  
zu Berlin  
Preußischer Kulturbesitz

menen Satzung maßgebend, indem man sich zum Ziel  
setzte, das Varieté zu heben, zu verfeinern, „Kunst in das  
Zingeltangel zu bringen“. Eine Form des damaligen  
Kabarettis aber ging schon über den durchschnittlichen Amüsier-  
charakter hinaus. In manchen Berliner Kabarettis fing man  
an, Dichter ihre eigenen Werke vorzutragen zu lassen. Allen-  
cron, Peter Hille, Elfe Laster-Schüler, Peter Baum, Müb-  
sam, Hyam sprachen ihre Werke, und damit wurde doch schon  
etwas gegeben, was weder Theater noch Varieté geben  
können. Andere Ansätze zu einer eigenwilligen Kabarettkunst,  
die die besondern Möglichkeiten zur literarischen Parodie  
pfliegten, gaben damals ein paar von Schauspielern ge-  
gründete Unternehmungen: Max Reinhardt's und Friedrich  
Kappeler's „Schall und Rauch“, Reinhardt und Bernauer's  
„Böse Buben“. Und außerhalb Berlins, in München, wo  
man dem westlichen Ursprung näher war und eine fülle un-  
gebundenen Künstlerturns existierte, waren die „Elf Scharf-  
richter“ schon auf dem besten Wege zu einem wesentlichen  
Kabarett, bildeten sie eine wirkliche Gemeinschaft schöpferischer  
Naturen, aus der immerzu der Funke sprang und in gegen-  
seitiger Entflammung der Augenblickseinsatz genial da war.  
Es erwuchs dieses Kabarett nicht aus einer geschäftlichen  
Gründerabsicht, sondern aus der Laune und dem spontanen

Wille die Geschichte des deutschen Kabarettis mit der  
Geschichte der deutschen Dichtung und Geisteswelt. Seit  
ständig verschwand dies Kabarett bei Kriegsbeginn.  
Ausgang des Krieges brachte einen neuen Aufstieg des  
schen Kabarettis. Einen großen Ruck nach Oben loge-  
entstanden mehrere künstlerische Kabarettis, die wert-  
Arbeit für die Schaffung des Ideal-kabarettis leisteten.  
Weg wiesen, den weiter zu bahnen es heut noch gilt.  
Max Reinhardt das Gebäude des Zirkus Schumann  
nahm und darin das „Große Schauspielhaus“ eröffnete,  
er in den Partiererräumen des Mammutbäns, den  
maligen Zirkusställen, sein altes Parodien-theater „Schal  
Rauch“ mit einem Kabarett gleichen Namens fortsetzte,  
kam im Dezember 1919 unter der Leitung von Rudolf  
zustande, im September 1920 übernahm Hans von Wolz-  
Ernst von Wolzoger's Sohn, die Führung. Hier kamen  
die großen Künstler einer modernen Kabarettkunst zur  
tung: Gustf. Hoff, Trude Hesterberg, Elfe Wenz, Wia  
Ebinger, Paul Graeb, trat zum ersten Male Ringelmat  
Wendow in Berlin auf, wurden Wehrings und Tuch-  
selbstkritischen Texte gebracht. Diese Herrlichkeit hielt bis  
1921. Die große Menschendarstellerin Rosa Valenti über-  
im Frühjahr 1920 mit dem Theaterdirektor Professor

den und zuerst unentgeltlich, zu  
al in der Woche sich diesen Mel-  
Tagesberuf als Schriftsteller,  
diese abendliche Breiterkrenz ge-  
hörte (wenn auch, nicht von And-  
Lautensack, Leo Greiner, Pan-  
Berlin war neben dem Kabarett  
em mit mehr Bohème-Einschlag  
l, die ich das mondäne Kabarett  
fter Organistator war der Kon-  
im Chanson (und in Operetten  
die das Verlangen eines Gro-  
thier, halb sentimentaler, halb fi-  
olle Weltie traf. Abwärts davon  
amais eine Gruppe Berliner Ki-  
auch und Publikumsgeschmack  
bzusehen. Künstler, die sich einig  
großstädtischen, zeitgemäßen,  
r (der Kreis um Kurt Hiller  
patten sich im März 1909 zum  
offen, aus ihm wurde 1910 das  
1911 das „Gnu“. Hier bedete sich  
des deutschen Kabarettis mit der