

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 102 (1976)
Heft: 23

Artikel: Die Narren mit der spitzen Feder
Autor: Anderegg, Roger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-612589>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Narren mit der spitzen Feder

«Herrliche Zeiten» –
eine Cabaret-Ausstellung
im Zürcher Helmhaus

Cabaret findet in der Regel auf einer kleinen Bühne statt, in einem Saal, der nicht verraucht und intim genug sein kann, und lebt wesentlich von jenen Sekundenbruchteilen, in denen der vielzitierte Funke vom Künstler auf das Publikum überspringt, in denen sich Einverständnis und Uebereinstimmung zwischen Produzent und Konsument ergibt, ohne dass erklärt werden muss,

worüber. Cabaret – das ist die Summe jener Augenblicke, in denen knappste, verschlüsselte Botschaften ausgestrahlt, empfangen und dechiffriert werden. Cabaret – das ist das kurze, trockene Knistern. Kann man also Cabaret ausstellen?

Man kann das, streng genommen, genausowenig, wie man eine Karikatur nacherzählen kann. Aber man kann in einer Ausstel-

lung sehr wohl zeigen, was Cabaret ist und war, wie es entsteht, was es vermag und nicht vermag, unter welchen Voraussetzungen es gedeiht, gegen welche Widerstände es anzukämpfen hat. Man kann dokumentieren, erklären, erhellen. Ein Cabaretist – wer denn sonst? – hat diesen Versuch gewagt. César Keiser, so stelle ich mir das jedenfalls vor, ist auf Dachböden geklettert, hat

verstaubte Kommoden geöffnet, in Archiven gewühlt. Im Auftrag der Präsidialabteilung der Stadt Zürich gestaltete er die Ausstellung «60 Jahre Cabaret in der Schweiz», deren reiches dokumentarisches Material beweist, dass wir in der Schweiz eine bemerkenswerte Cabaret-Tradition vorzeigen können. Ja mehr als das!

Eine Schweizer Erfindung?

Ein Schweizer soll es sogar gewesen sein, der das Cabaret erfunden hat – wenn auch ein ausgewanderter. Rodolphe Salis, Spross eines Bündner Geschlechts, gründete 1881 in Paris das Cabaret «Chat noir». Mit verwegem Blick verkündete er unter seinem kühn gezwirbelten Schnurrbart hervor: «Wir werden politische Ereignisse persiflieren, die Menschheit belehren, ihr ihre Dummheit vorhalten, dem Spiesser die schlechte Laune abgewöhnen, dem Philister die Sonnenseite des Lebens zeigen, dem Hypochonder die heuchlerische Maske abnehmen, und um Material für diese literarischen Unterhaltungen werden wir lauschen und herumschleichen, wie es nachts die Katzen auf den Dächern tun!» Damit gab er eine Definition des Cabarets, hinter die man sich auch heute noch voll und ganz stellen kann.

Die Emigranten kommen

Die eigentliche Geburtsstunde des Cabarets schlug, als Hugo Ball und Hans Arp 1916 an der Spiegelgasse in Zürich das Cabaret «Voltaire» gründeten. Jahrzehnte bevor der Begriff geprägt wurde, veranstalteten sie improvisierte «Happenings», mischten Sinn und Unsinn und vollführten überhaupt einen Höllenlärm. Sie hatten es darauf abgesehen, die anständigen Bürger Zürichs zu schockieren, sie lieferten Affären und machten Geschichten, während sich unweit ihres Lokals Genosse Lenin in seiner Kammer anschickte, Geschichte zu machen.

Auch das zweite Kapitel in der Geschichtsschreibung des Cabarets in der Schweiz wurde von Emigranten verfasst. Auf der Flucht vor dem braunen Ungeist kam 1933 die Münchner «Pfeffermühle», deren bestimmende Figuren Erika Mann und The-

rese Giehse waren, nach Zürich. Das politisch angriffige Programm ging im «Hirschen» über die Bühne – einem Lokal, das untrennbar mit dem Schweizer Cabaret verbunden ist –, mit einem Riesenerfolg. Prompt sah die Nationale Front das «gesunde Schweizertum» in Gefahr und wettete gegen «Marxisten, Juden und Emigranten», die hier ungestraft ihr «fremdes Gift» verbreiteten. Im Zürcher Kantonsrat kam es zu einem Tumult; ausländischen Cabarets «mit politischer Tendenz» war das Aufreten in Zürich fortan untersagt.

Das «Cornichon»

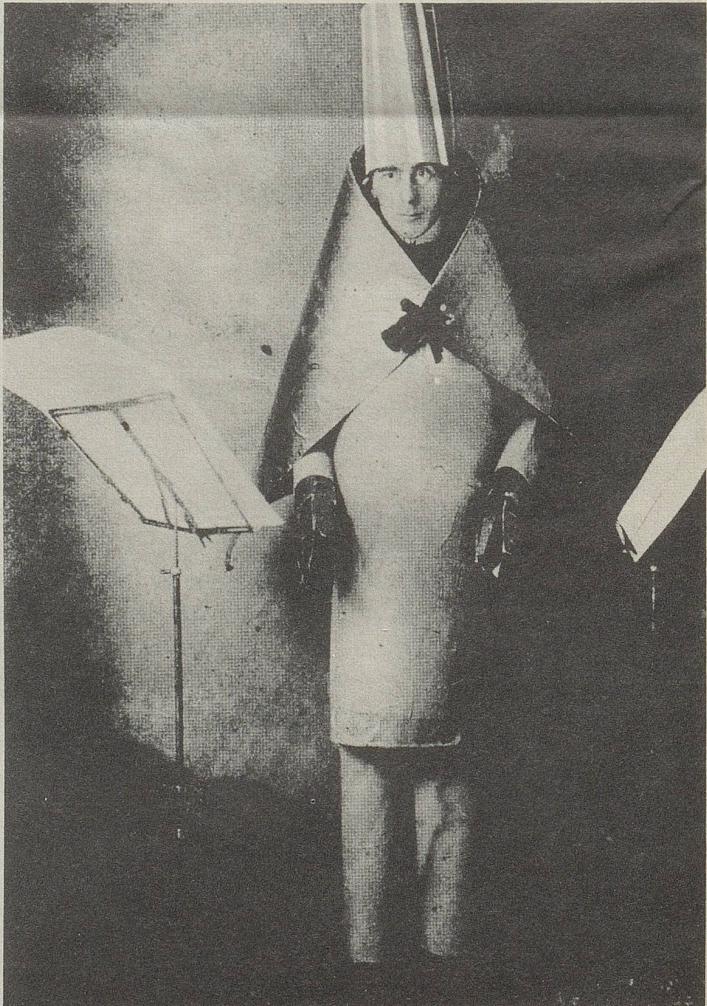
«Die Schweizer Jugend aber ist zu bedächtig für ein Cabaret», sinnierte Hugo Ball zu Zeiten des «Voltaire». Weit gefehlt! In der Helmhaus-Konditorei von Emil Hegetschweiler war inzwischen eine Verschwörung im Gange, man wälzte hochfliegende Pläne, traf sich regelmässig zu Besprechungen, und als der Maler und Bühnenbildner Alois Carigiet ein Schinkenbrot bestellte, auf dem als Garnitur eine kleine Essigurke thronte, war das Cabaret «Cornichon» geboren. Die erste Premiere, am 1. Mai 1934, soll ein epochaler Durchfall gewesen sein, doch dann ging's aufwärts. Die «herrlichen Zeiten» des «Cornichons» waren in Wirklichkeit hart, entbehrungsreich und mühselig, doch die äussere und innere Bedrohung durch Faschismus, Nationalsozialismus und Anpassertum, die Notwendigkeit und der Wille zur geistigen Selbstbehauptung brachten der politisch-satirischen Kleinkunst eine Blüte, die sie später nie mehr erlangte. In einer Zeit offizieller Leisetreterei wurde die leiseste Anspielung richtig verstanden; das «Cornichon» bildete eine moralische Anstalt, ein Zentrum des geistigen Widerstandes. Wesentlichen Anteil daran hatten neben vielen anderen Walter Lesch und

Max Werner Lenz («Ich habe nichts in den Fäusten, aber ich hab' etwas Geist»), Elsie Attenhofer und Mathilde Danegger, Zarli Carigiet und Hegi, Heinrich Gretler und Alfred Rasser.

Mehr Cabaret ...

Das «Cornichon», obwohl das bekannteste, war keineswegs das einzige Schweizer Cabaret, das sich dem antifaschistischen Wi-

derstand verschrieben hatte. Während es mit dem Schwinden der Bedrohung auch viel von seiner wegweisenden Kraft einbüßte – «Bald wird das «Cornichon» im Baur au Lac auftreten», höhnte 1946 der «Vorwärts» –, traten andere Künstler und Ensembles ins Rampenlicht der Kleinkunstbühne. Schon 1935 war das «Ressliritti» gegründet worden, 1936 die «Bärentatze», 1943 pflanzte Alfred Rasser, assistiert von C. F. Vaucher, den



60 Jahre Cabaret in der Schweiz: von Hugo Ball ...



... bis Franz Hohler.

«Kaktus», 1948 taten sich Voli Geiler und Walter Morath zusammen, 1950 Margrit Rainer und Ruedi Walter, und Arnold Kübler war der erste Ein-Mann-Cabaretist der Schweiz.

Von Basel aus auswanderten die «Kikerikisten» die helvetische Kleinkunstlandschaft: der Germanistikstudent Werner Wollenberger, der angehende Zeichenlehrer César Keiser, der Maler (und Nebi-Mitarbeiter) Wolf Barth und nicht zuletzt der glorreiche Schauspieler «Pietro Spar» (unser Jüsp). Sie waren auch massgeblich am Erfolg des «Fédéral» beteiligt, das sich als würdiger Nachfolger des «Cornichons» etablierte und an dem so ziemlich alles mitwirkte, was in der Branche heute noch einen Namen hat: Zarli Carigiet und Lukas Ammann, Helen Vita und Margrit Läubli, Fridolin Tschudi und Hans Gmür, Walter Roderer und Schaggi Streuli.

... und noch mehr Cabaret

Diesem Grundstock von zwei oder drei Dutzend bewährter Kräfte, diesen «Narren mit der spitzen Feder, dem losen Maul und der kleinen Hoffnung im Herzen», begegnet man im Cabaret der fünfziger und sechziger Jahre auf Schritt und Tritt. Wer nennt die Namen, zählt die Ensembles? Es wechselten die Formationen, und es wechselte auch die Form. Es gab das Cabaret «Rüeblihaft» und das «Rotstift»; Peter W. Loosli schuf ein Cabaretprogramm mit Marionetten, in Zürich füllten die Revuen und Musicals von Gmür und Suter das Haus, Fredy Lienhard und Stephanie Glaser machten sich selbstständig, und das Ehepaar Keiser-Läubli fand seine unverwechselbare Form des literarischen Cabarets. Deutlich jedoch ist, mit ganz wenigen Ausnahmen – die wohl gewichtigste bildet der mit seinen 69 Jahren noch immer zornige junge Mann Alfred Rasser –, der Zug weg von der politisch aggressiven Satire zur unbeschwert Unterhaltung und zum fröhlichen Spektakel. Emil Steinberger kreierte den liebevollen Trottel, der sich mit der Tücke des Objekts anlegt und über die Tücken der Sprache stolpert, und ein gewisser Franz Hohlera – unter diesem Namen jedenfalls kennt man ihn im tschechischen Pilsen – erarbeitete sich seinen eigenen, überzeugenden Stil.

Eine Fundgrube

Was Cés Keiser an Fotos, Texten, Plakaten, Programmheften und Requisiten im Zürcher Helmhaus zusammengetragen hat, er-

laubt den älteren Besuchern einen wehmütigen Rückblick in die «herrlichen Zeiten», die so herrlich nicht waren, den jüngeren eine Begegnung mit dem Cabaret (und folglich mit einem Stück Zeitgeschichte), wie sie in dieser Form bisher nicht möglich war. Eine überaus anregende Ausstellung, für die gilt, was auch im Cabaret Bedeutung hat: Man horche auf die Zwischentöne und fahnde nach versteckten Pointen! Was kann man hier nicht alles finden: eine Sophie Taeuber, die nur in einer Maske auftrat, weil sie in ihrem Hauptberuf Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zürich war und ihr die Schulleitung die Mitwirkung an dadaistischen Manifestationen untersagt hatte (ob man das wohl auch erwähnt, wenn man dort heute über Dadaismus doziert?); seitenlange, detaillierte Cabaretkritiken, verfasst von eidgenössischen Polizisten und ausländischen Botschaftsangehörigen, die allabendlich im «Hirschen» sassen und sich eifrig Notizen machten; Beschwerdebriefe diverser Aemter und Botschaften; ein säuerliches Schreiben von Bundesrat Nobs, mit dem er, der keine Lust verspürte, seiner eigenen Parodie beizuwohnen, dem «Fédéral» die Freikarten zurückschickte; schliesslich den geharnischten Brief eines Herrn Meier, der sich über die systematische Verhunzung seines Namens beklagt und androht, alle ihm bekannten Meier zu einem geschlossenen Boykott des Cabarets aufzuwiegeln. In solchen zeitgeschichtlich interessanten und erötzlichen Details wird die Ausstellung über «60 Jahre Cabaret in der Schweiz» schon beinahe selber wieder zum Cabaret.

Auf einer kleinen Bühne im Helmhaus treten während der Dauer der Ausstellung (bis 20. Juni) verschiedene Schweizer Cabarettisten auf, und um das Fest vollständig zu machen, sind im Theater am Hechtplatz zwei Retrospektivprogramme zu sehen, deren erstes ganz dem «Cornichon» gewidmet ist und von der unermüdlichen Elsie Attenhofer, Lukas Ammann und Tibor Kacsics präsentiert wird, während das zweite bekannte Nummern aus den Programmen von «Voltaire», «Pfeffermühle», «Cornichon» und «Fédéral» bringt.

Wer immer in diesen Tagen im Helmhaus oder im Hechtplatztheater Grüppchen von Menschen begegnet, die angeregt diskutieren, Erinnerungen austauschen und vielleicht auch verstohlen eine Träne der Wehmut zerdrücken, kann sicher sein: über die vielbeschworene «Krise des Cabarets» sprechen sie jedenfalls nicht. Roger Anderegg