Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 19 (1943-1944)
Heft: 4

Artikel: Mein Weg zum "Cornichon" und dessen Geschichte
Autor: Lesch, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1066584

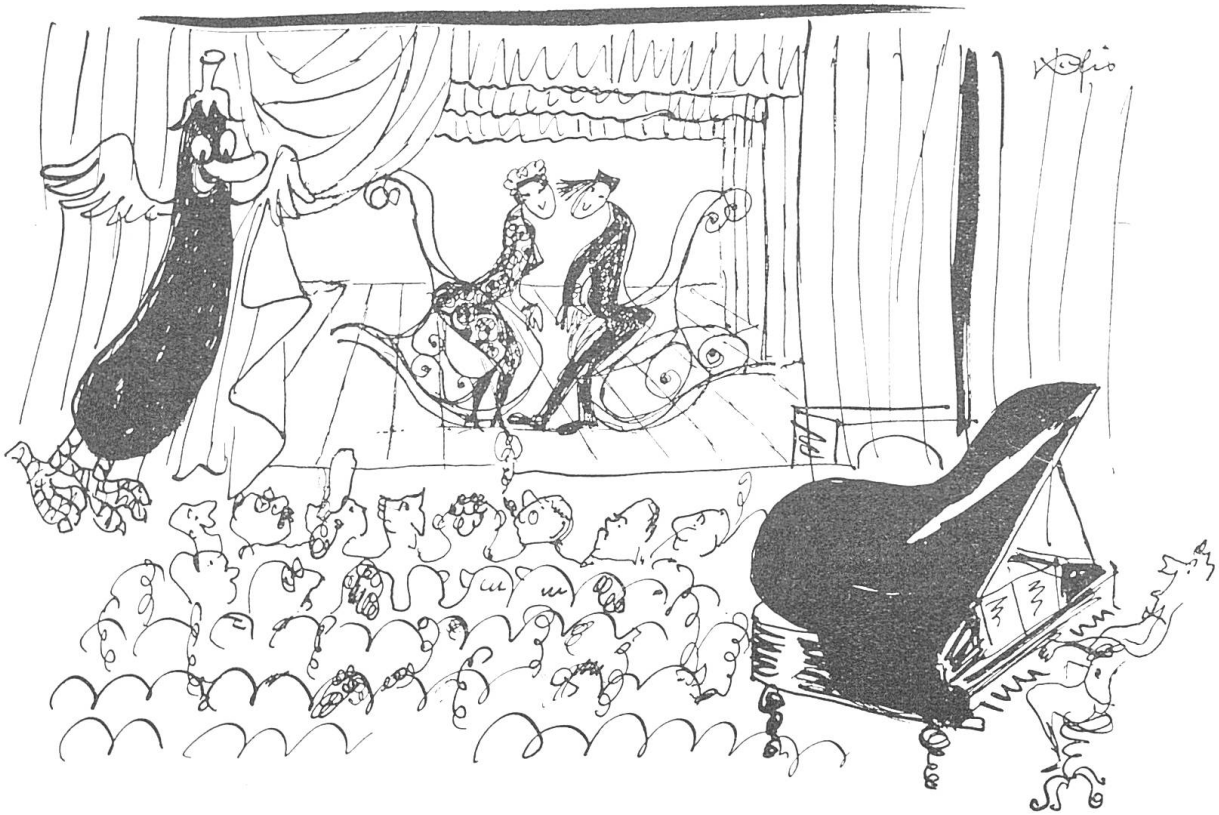
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 09.12.2025

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



Mein Weg zum «Cornichon» und dessen Geschichte

Von Walter Lesch

Illustration von Hans Fischer

« Frühlingserwachen »

Vor etwa 30 Jahren, kurz vor dem ersten Weltkrieg, geriet ich über mancherlei Enttäuschungen, über Schulnöte und Berufsträume, über verletzten Ehrgeiz und frühe Liebeleien in eine seltsame innere Verfassung. Ich nahm, noch nicht einmal in langen Hosen steckend, die Allüren eines müden Philosophen an, schlich an die Zürcher Handelsschule weltschmerzlichen Gesichts, die Dichterlocke auf der Stirn und das Gehirn mit Wedekindschen Versen vollgestopft. Es war gewiß ein bißchen lächerlich, für mich jedoch nicht gerade lustig. Das frühe Zerwürfnis mit der Welt hatte ernsthafte Erkrankung zur Folge, die Sehnsucht nach Geistigkeit (nach falsch verstandener freilich) und nach zarterer Schönheit des Lebens war damals in einer helvetischen Welt von höchstem materiellen Wohlstand schwer zu befriedigen. Ein junger Mensch, der dahin drängte, stieß auf groben Spott und ärgerlichen Widerstand, wurde als ein « Spinner » robust zurechtgewiesen. Kein Wunder, daß ich also in den Büchern suchen mußte, was ich im « Leben » nicht entdecken konnte!

Von meinen Eltern glimpflich behandelt, verbockte ich mich jedoch nicht allzusehr und begann, wie später zu mei-

nem Glücke je und je, tastend zu verarbeiten, was ich empfand. Ich imitierte zwar Wedekind und andere Aggressoren der bürgerlichen Moral ziemlich hemmungslos, aber immerhin: ich begann zu dichten. Von ähnlich leidenden und ähnlich sich absondernden Kameraden umgeben, gründete ich eine Art von Literatenklub, eine Gesellschaft frühreifer Verseschmiede. Im Dachzimmer des elterlichen Hauses an der Seefeldstraße versammelten wir uns regelmäßig, und, flankiert von zwei Lorbeerbäumen, saß jeweils jeder von uns am Vortragspult, einem ausrangierten Nachttisch, und las seine Verse vor. Mein in diesem Kreis und später in Studentenzirkeln erfolgreichstes Gedicht begann mit den Zeilen:

« Ein Hund, der einmal schöner war,
Lief schlotternd übers Trottoir! »

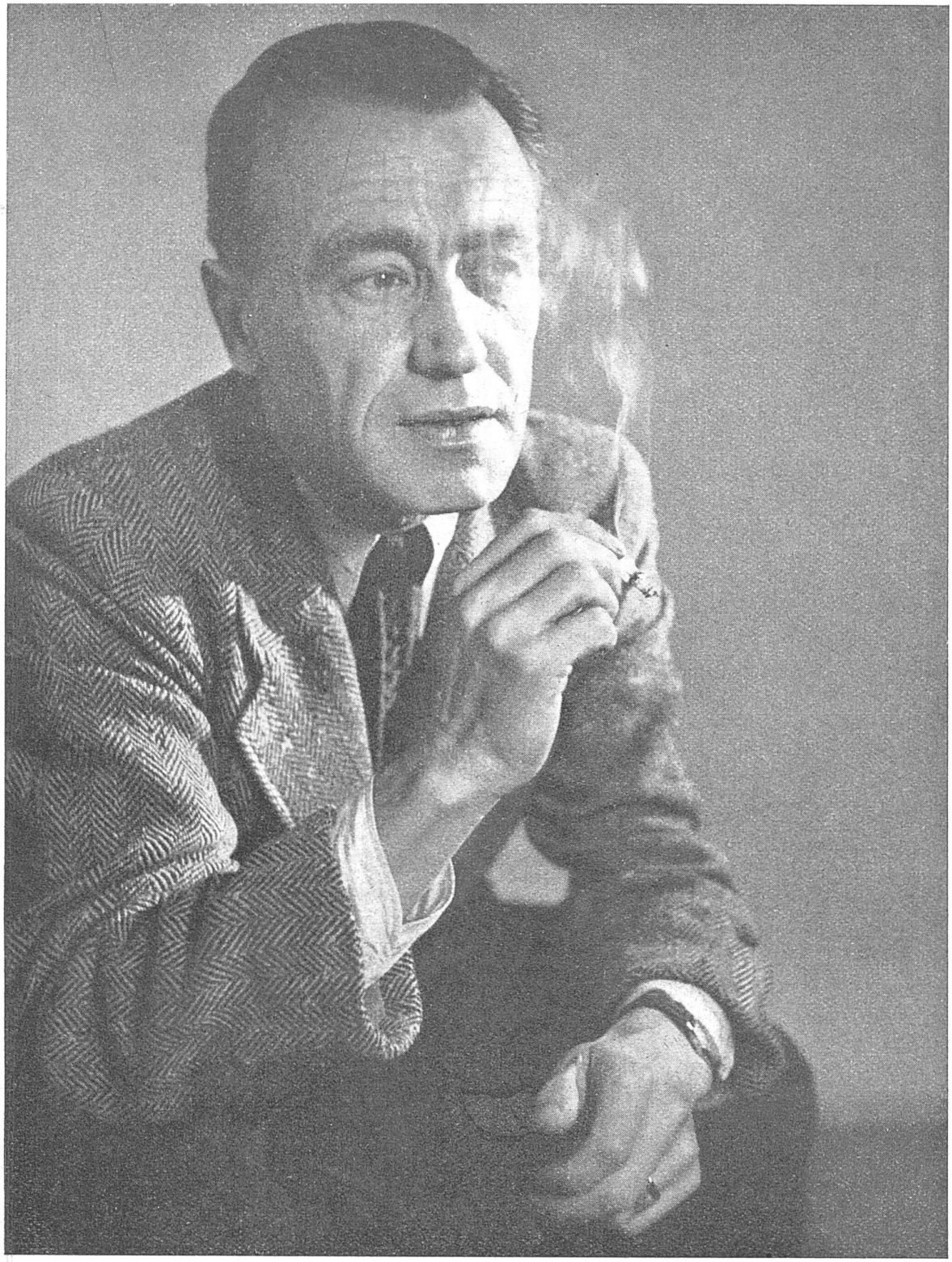
Wir waren, wie man sieht, Zyniker.

Aus diesem Bildungserlebnis, diesem typischen und scheinbar « ungesunden », blieb mir jedoch ein durchaus gesunder Impuls erhalten. Ein Impuls, der sich all die Jahre seither nicht verschütten ließ und mir zweifellos den entscheidenden Anstoß gab, so viel später das «Cornichon» zu gründen. Freilich mußte sich meine Knabenseele noch einige Male «mausern», aus Wehleidigkeit mußte Begeisterungsfähigkeit werden, aus Weltschmerz Weltliebe, aus Gift und Galle männlicher Witz und bessere Einsicht, und freilich mußte viel Wasser bis dahin noch die Limmat hinunterfließen! Nach glücklichem Abschluß der Mittelschul- und Hochschulstudien begann ein schwerer, langwieriger Kampf um die selbständige Existenz, ein manchmal fast unerträglich schwerer Krieg in vielen Städten Europas, in Rom, Florenz, Paris, Berlin und Wien. Jahrelang arbeitete ich als Kaufmann, als Marmorhändler unter anderm, dann als Hauslehrer, als Journalist, als Filmstatist, Filmautor, Regisseur und Dramaturg an einer Berliner Vorstadtbühne. Schließlich geriet ich vorübergehend in die tiefste Hölle: unter einem Decknamen stellte ich serienweise Operettentexte her. In der Nacht, tatsächlich fast nur in der Nacht, schrieb ich daneben ohne jeden Erfolg ein halbes Dutzend Theaterstücke und einen Roman, kurz, es war kaum zu ertragen. Kleine Erfolge, der gelegentliche Abdruck von Prosastücken und lyrischen Gedichten durch Zeitungen des Auslandes und der Schweiz, halfen mir ausharren. Und dann plötzlich — 1932 saß ich wieder in Zürich und hatte offenbar soviel Gelerntes und Erlebtes mitgebracht, daß Brotverdienst und künstlerische Arbeit sich erfolgreich und ohne die frühere Überanstrengung nebeneinander leisten ließen.

Das Wunder

Aus der gesicherten Position als Reklamefilm-Autor und Regisseur bei der Präsens-Film heraus und in der größern Wärme und Freundlichkeit der vertrauten Landschaft bald gesundet, wuchs die Unternehmungslust. Die Kraft des erweiterten Horizontes, die natürliche Verwandlung der Weltschmerz-Rudimente in männlichere Empfindungen, das alles trieb zur Verwirklichung kindlicher Wunschträume. Der stolze Plan, eine Tribüne zu gründen und von dieser aus den Kampf zu führen gegen die Unzulänglichkeit und Verstocktheit des schlechtern Teils des helvetischen « Publikums », dieser Plan nahm Gestalt an. Aus dem literarischen Bildungserlebnis der Entwicklungszeit war ein lebendiges Eigenes, ein Erlebnis aus dem lebendigen Leben geworden. Und damit beginnt die eigentliche Gründungsgeschichte des «Cornichon».

In den ersten Monaten des Jahres 1933 fing ich an, Helfer zu suchen, im Freundeskreis hin und wieder die Möglichkeiten und Ziele einer Schweizer Kleinkunstbühne zu diskutieren. Der Kontakt mit den Initianten früherer Versuche, den Leitern und Spielern des « Kraters » z. B., wurde aufgenommen. Schweizer Laienspieler, ausländische Berufsschauspieler und emigrierte Kabarettisten entwickelten mir ihre Pläne und Theorien und ich ihnen meine. Ein gewichtiges



Der Verfasser heute

Wort sprach der Wirt des Lokales, in dem die Mehrzahl der Besprechungen stattfand: Emil Hegetschweiler, damals noch Besitzer der Helmhaus-Konditorei, bekannt als «Hegi», ein echter Volkstheatermann, Hauptrollenträger erfolgreicher Vereinsaufführungen, Coupletist und Komiker vom Radio Zürich. Seine praktische, durch und durch realistische Betrachtungsweise ersparte mir und den andern manchen Umweg, manchen Fehler.

Trotzdem schlug der erste Gründungsversuch gründlich fehl. Der Musiker Billy Weilenmann, der deutsche Schriftsteller Karl Schnog, später alle schweren Wege der Emigration gehend und, wer weiß wohin, verschwunden, ich selbst, wir alle schrieben einstweilen umsonst für das noch nicht einmal getaufte, aber bereits Proben abhaltende, magere Ensemble. Im Mai 1933 war der Traum zu Ende. Uneinigkeit, Stilmangel und Zielunklarheit, alle Mängel einer flüchtig improvisierten, theoretisch nicht genügend fundierten Praxis hatten den Versuch unwesentlich gemacht.

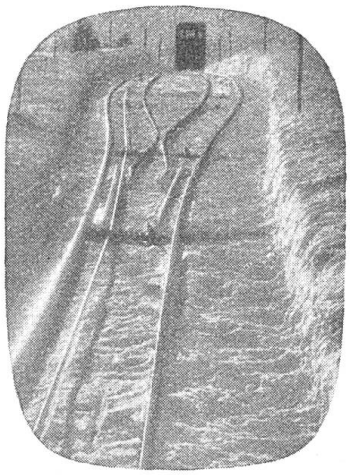
In der nahen Folge entschlief die Bemühung. Das auf Hegis Drängen bereits reservierte Lokal, der «Hirschen» im Niederdorf, wurde Erika Mann und ihrer «Pfeffermühle» überlassen, deren Erfolg uns dann freilich bald wieder neuen Auftrieb gab. Hegi und ich diskutierten verlassen weiter, in Abständen, monatelang. Die Theorie wurde dabei wesentlich klarer und richtiger. Im Kern schweizerisch, volkstümlich, politisch, allen guten Geistern der Freiheit und Menschlichkeit verschrieben sollten die Programme sein, das stand fest. Und dann geschah das kleine, entscheidende Wunder. Das bescheidene Grundkapital, aus Schweizer Händen nicht auffindbar, war plötzlich vorhanden und mit ihm der fehlende organisatorische Leiter. Der frühere Dramaturg und Direktionssekretär des hiesigen Schauspielhauses, Dr. Otto Weißert, mit dem ich in Berlin zusammengearbeitet hatte (Weißert ist im Nebenberuf Chansonnier, Komponist, unter dem Namen Berthold Hein), erschien plötzlich in Zürich. Am 30. Dezember 1933 war er für ein paar Stunden in die Stadt gekommen, mit der ihn freundliche Erinnerungen verbanden und rief mich an. Im Ausland als Theaterdirektor wirkend, frug er mich nach kurzem Austausch unserer letzten Erlebnisse ganz nebenbei nach der Möglichkeit einer neuen Zusammenarbeit hier in der Schweiz, wohin er scheinbar nicht ungern zurückgekehrt wäre. Ich entwickelte ihm in Stichworten meinen Kabarettplan. Auf seine Frage «wieviel das koste», nannte ich — in diesen Dingen sehr ahnungslos — irgendeinen Betrag — 3000 Franken. Weißert sagte mir dieses «Gründungskapital» zu und versprach, Ende März da zu sein. In knapp fünf Minuten war damit das Kabarett geboren. Astrologen mögen nun nachträglich ausrechnen, ob Ort und Zeit der Geburt des Cornichon — Zürich, Hotel St. Peter, 30. Dezember 1933, nachmittags 3 Uhr — unter einem glücklichen

Walter Lesch als Handelsschüler

DENKSPORT-AUFGABE

Mein Freund Karl und ich verbrachten dieses Jahr die Winterferien in Unterwasser. Dabei lernten wir ein reizendes Mädchen, die Ines, kennen. Jeder von uns suchte vor Ines zu glänzen.

An einem schönen Morgen fuhren wir mit der Iltios-Bahn in die Höhe. Kurz vor der Kreuzung wandte sich Ines an Karl und fragte ihn:



« Wie kommt es eigentlich, daß die beiden Bähnchen, wenn sie sich kreuzen, nicht entgleisen? Du bist doch technisch so begabt, Karl. » Dieser wußte keine Erklärung. Mit einem triumphierenden Lächeln trat ich zu Ines: « Ich bin zwar technisch nicht sehr begabt. Aber das geht doch einfach so: ..... », erklärte ich.

Ja wie geht es? Hätten Sie auch vor Ines glänzen können? *Auflösung Seite 58*

Sternbild standen. Wir, unsrerseits, wissen das ohne Horoskop.

Nun hieß es, ernsthafte und schnelle Arbeit leisten. In drei Monaten entstand das erste Programm, wurde das Ensemble gebildet aus den Schweizern Emil Hegetschweiler, Mathilde Danegger, Toni Tuason, Fritz Pfister, der Berlinerin Dora Gerson und dem Wiener Ludwig Donath, zwei bewährten Kabarettisten. Als Pianist, Komponist und musikalischer Leiter figurierte Billy Weilenmann, als Bühnenmaler schloß sich uns Alois Carigiet an, dem wir übrigens auch den Namen « Cornichon » verdanken, weil er, als wir uns nach stundenlangem Kopfzerbrechen um einen Namen nicht einigen konnten, ein Schinkenbrot bestellte. Die saftigen « Cornichons », die auf besagtem Sandwich lagen, erhellten dann plötzlich unsern müden Geist. — Als Textdichter für das erste Programm arbeiteten neben mir Albert Ehrismann, Schnog, Hans Sahl und Hegi. Das Lokal, der « Hirschen », war inzwischen durch die « Pfeffermühle » weithin bekannt geworden.

Wie sich der knurrende Zürcher Leu in ein gnädiges Tier verwandelt

Es waren viele Schwierigkeiten zu überwinden. Und wieder gerieten wir zeitweilig in die alte Not, in den gefährlichsten Mißstand: die Improvisation. Der Arbeitselan jedoch war hinreißend, die Freude und die Hoffnung unerschöpflich. Die Mixtur der Texte, die Verteilung der Gewichte und Farben des Wortes und seiner Grundstimmung, die thematische Gliederung und Geschlossenheit, der Wechsel von Hell und Dunkel, von Heiterkeit und Ernst, das alles wurde noch sehr leicht genommen, allzu leicht. Der weltschmerzliche, anklägerische Ton dominierte, der Angriff war zu düster und zu « direkt »; wir wollten noch zuviel und konnten noch zuwenig. Auch das spezifisch schweizerische Element kam noch zu kurz. Anklänge an die « Pfeffermühle » und frühere Vorbilder trübten das helvetische Bild und verwischten die freilich sichtbare und hörbar vorhandene Eigenwilligkeit.

Es mußte schief gehen, und es ging schief. Die erste Premiere am 1. Mai 1934 stürzte uns vom höchsten Gipfel der freu-

digen Selbstsicherheit in den tiefsten Abgrund des Zweifels und der Bestürzung. Das Publikum, skeptisch wie es hierzulande nun einmal ist, fast schadenfroh in seiner vorgefaßten Meinung bestätigt, daß Schweizer Künstler « so etwas » nicht könnten und daß ein Schweizer Publikum es auch gar nicht wolle, lehnte uns ab, oder genauer gesagt, ließ uns recht teilnahmslos gewähren, ging seiner Wege und schüttelte lächelnd den Kopf. Es hing noch zu sehr am Gewohnten, an der Routine des großstädtischen Tingeltangels oder am falschen Glanz der Stadttheater-Operette. Auch die Presse las uns gehörig die Leviten, schrieb, sparsam einige gönnerhafte Freundlichkeit einstreuend, unseren Nekrolog. Der letzte Vers eines inzwischen durch Hegi bekanntgewordenen Chansons von mir, der das traurige Ende eines alten Dienstmanns schilderte, der seine müden Füße auf das Geleise eines anfahrenden Zuges legt, wurde uns als unschweizerische Entstellung der Realität, als anklägerische Übertreibung ausgelegt. Ein schweizerischer Dienstmann finde ein solches Ende nicht, hieß es und — nehmt alles nur in allem — die Kritik hatte recht. Ein Kritiker hatte sogar mehr getan, als nur recht zu haben. Edwin Arnet von der « NZZ » rief uns zu dem auf, was uns später auch rettete: zur Aufhellung, zur Frische der Anschauung und zum helvetischen Witz.

An der ganz und gar nicht bestürmten Kasse saß damals Margrit Rainer (Gattin unseres Darstellers Pfister) und machte ein trauriges Gesicht. Und wir alle wollten nichts wahrhaben, versuchten die Ablehnung einzig und allein aus Gehässigkeit und Verblödung abzuleiten, witterten Intrige und Bosheit auf allen Wegen. Die wenigen, die uns ehrlich oder aus Höflichkeit lobten, wurden an das geknickte Herz gedrückt und zu den einzigen Autoritäten erhoben. Dann aber, langsam, schlug die Stimmung um. Der ewig dreiviertelleere Saal, der flaue Beifall, der rasche Schwund des « Kapitals » bedrückten uns immer mehr. Unstimmigkeiten begannen zu schwelen, die Verantwortlichkeit wurde ergründet, heimliche Spaltung drohte. Wir hatten die heilsame Technik der gemeinsamen Programmverbesserung, heute Gewohnheit, noch nicht erworben. Unser guter Geist, Alois Carigiet, lief als Versöhnungs-Postillon hin und her, verhinderte den fälligen Generalkrach und ermunterte mich zu einem zweiten Versuch. Inzwischen hatte ich meine Stellung bei der Praesens-Film aufgegeben. Die Lage wurde ungemütlich dramatisch. Endlich rafften wir uns alle auf. In sechs Tagen schrieb ich ein neues halbes Programm. Die neuen Texte wurden auf Bierteller, Zigarettenschachteln, Schulheftseiten gekritzelt und noch « warm » komponiert und einstudiert. Weilenmann und Hein komponierten, Carigiet malte Tag und Nacht. Bereits am 17. Mai wagten wir uns mit einem konsequent « helleren » und volkstümlicheren Programm zum zweitenmal vor den ungnädigen Zürcher Publikumslöwen. Und der Löwe verwandelte sich unversehens in ein mehr als gnädiges Tier. Schon bei der ersten Nummer, der « Kranzjumpfer », die Mathilde Danegger todesmutig « hinlegte », trampelte das « liebe Tier » Beifall. Der Erfolg war so vehement und eindeutig, daß wir uns hinter dem Vorhang und in den Garderoben um den Hals fielen. Sogar Freudentränen flossen, was ganz und gar unschweizerisch, aber verständlich und herzlich erfrischend war. Und die Presse machte das Glücksmaß voll. Die neue Schlußstrophe des « Dienstmanns », die den armen Mann nicht mehr seiner Füße beraubte, wurde als Merkmal des heilsamen Wandels gepriesen, obschon Hegi an der Premiere vor lauter Aufregung nur ein paar gänzlich zusammenhanglose Silben stammelte. Im Ernst jedoch: die Kritiker fanden diesmal hilfreiche Worte der echten Anerkennung.

Neue Mitarbeiter - neue Ziele

Das « Cornichon » war gerettet. Wir spielten bis 2. Juni vor gut besetztem Saal, retteten Zuversicht und einen Teil des

verlorenen Geldes. Die anschließenden Ferienwochen waren erfüllt von freudigster Arbeit. Und die Wiedereröffnung im September bestätigte den Erfolg und, was das wichtigste war, bestätigte uns allen, daß wir den rechten Weg gefunden hatten.

An diesem Punkt unserer kleinen Chronik angelangt, muß ich ein Kapitel einschalten über den im Septemberprogramm zu uns stoßenden Autor und Regisseur Max Werner Lenz.

Die Vorgeschichte der Gewinnung seiner Mitarbeit, der wesentlichsten, die wir je fanden, ist eine Geschichte für sich. Einige Wochen vor dem Probenbeginn des ersten Programms las ich in einer Pressenotiz, daß am Stadttheater Offenbachs « Schöne Helena » in der Bearbeitung des Schweizers Max Werner Lenz gespielt werde und daß, in der Rolle des « Professor Gygax », der Autor selbst auftrete. Ich erinnerte mich des Namens Lenz. Von ihm stammten einige kleine Feuilletons, die mir in der « NZZ » jeweils als besonders eigenartig und witzig aufgefallen waren. Schon aus diesen Feuilletons glaubte ich die Eignung des Autors zum Conférencier des geplanten Kabaretts ableiten zu können. So trocken humorvoll, so « zwischentönig » und so eminent schweizerisch, genau so sollten die Conférencen «meines» Kabaretts sein. Ich ging also ins Stadttheater zu einer der angesagten Aufführungen. Mitten in dem, übrigens von Alois Carigiet bezaubernd ausgestatteten Stück, trat ein hagerer, schwarzgekleideter heutiger Eidgenosse auf, äußerlich einem korrekten Bankprokuristen beim sonntäglichen Kirchgang ähnlich, pflanzte sich adrett vor den Oberpriester hin und stellte sich diesem mit einem dünntönenden « Gygax » vor, wobei er den steifen Hut seltsam steil lüftete. Der Text, den er in der Folge sprach, pädagogisch darum bemüht, die verlotterten « Griechen » auf den Pfad der « Ordnung in der Freiheit » zurückzuführen, war ausgezeichnet und Lenz sprach ihn auf unnachahmliche, dürre und selbstironische Weise. Ja, das war der Mann, den ich brauchte, der oder keiner! Aber so leicht war es nicht, diesen Mann auch zu « kriegen ». Nach der Vorstellung mit mir im «Conti » hinter dem Theater verabredet, saß er mir ziemlich verwirrt gegenüber. Er ließ mich, selber stumm, meine Pläne entwickeln, etwas erstaunt mich anblinzelnd, als ich ihm versicherte, er sei der geborene Conférencier und der beste Mitautor, den ich mir wünschen könnte. Der Plan gefiel ihm sichtbar nicht schlecht, sein in Deutschland in vielen Jahren als Regisseur und Schauspieler ehrlich erworbenes Mißtrauen gegen den Theaterbetrieb im allgemeinen hinderten ihn jedoch, zuzusagen. In Sizilien in ein frugales Idyll zurückgezogen, war er noch nicht bereit, den blauen Himmel des Mittelmeeres gegen den engen « Horizont » einer Kleinkunstbühne einzutauschen. Wir möchten mal immer anfangen, er wolle sich die Sache noch überlegen — mehr war nicht zu erreichen. Im Sommer aber, mitten in der Ferienzeit, tauchte er plötzlich ohne Ankündigung in Braunwald auf, wo ich damals den Sommer verbrachte. Der Posthalter rief eines Tages an, ein gewisser Herr Lenz sei da. Und nicht nur er war da. Er brachte eine Dame mit, die gleich auch zum « Cornichon » wollte: Elsie Attenhofer. Und aus der Tasche zog Lenz zudem ganz nebenbei einen « kleinen » Text, den er « probeweise » geschrieben habe, eines unserer besten Chansons: das « alkoholfreie Mädchen », mit dem sich Elsie Attenhofer im September so glänzend einführte.

Unter diesen glücklichen Umständen konnten wir also im September starten. Vorerst nach sechs Wochen das Programm wechselnd, brachten wir nun hintereinander drei Produktionen heraus. Die dritte war die Revue « Gloria Viktoria » mit der Attenhofer, mit Traute Carlsen, Hilde Herter und Katharina Renn, mit Lenz, Pfister und dem Bruder des Malers, dem prächtigen Naturtalent Zarli Carigiet, der dabei mit dem größten Erfolg debutierte. Nun waren wir so weit, daß wir unsere Programme viel länger als vier Wochen spielen und sogar ein erstes Gastspiel in

Photo : M. A. Wyß
Figuren aus der Kirche Platten bei Malters (Luz.)

Basel wagen konnten, und damit war auch die Gefahr der Erschöpfung, die ewige und ernsteste aller Gefahren gebannt. Wir gewannen Zeit, uns rückschauend zu verbessern, die Programmpläne wochenlang zu diskutieren und die Einzelaufgaben sorgfältiger zu verteilen. Die Arbeit wurde mehr und mehr zur Kollektivarbeit; die gegenseitige Kritik und Kontrolle, die Klärung der politischen und künstlerischen Funktion, die Erfindung und Ausarbeitung eines eigenartigen Darstellungsstiles, des « Cornichon »-Stiles durch Lenzens Regiearbeit, alles das festigte Erfolg und Geltung in einem für die Schweiz bis dahin unerhörten Ausmaß. Dazu kamen Weißerts unermüdliche Kritik, seine Programmtitelvorschläge, Situationsanalysen, seine weit über die Administration hinausgehende Mitarbeit und diese untadelige Administration selbst, die uns die Möglichkeit gab, das Einkommen der Mitarbeiter dem wirtschaftlichen Erfolg entsprechend fortlaufend zu verbessern. Und nicht zuletzt: der ständig sich steigernde Druck von « außen », die Feindseligkeit eines antidemokratischen Auslandes, machte unsere Mission, die Verteidigung dieser angegriffenen Demokratie, immer notwendiger, immer mehr zur eigenen Sache des Publikums. Das Kollektive der Bemühung erweiterte sich über die Rampe hinaus in das Publikum und bis in den größern Teil der freudig zustimmenden und so ebenfalls mitarbeitenden Presse.

Die moralische Anstalt

Dieser zeitbedingte Umstand, diese « Konjunktur » war gewiß wesentlich. Aber: Gelingen und Gefährdung lagen hier dicht beieinander. Das Gelingen, das Erwachsen zum Organ der öffentlichen Meinung, zum Sprachrohr des Volkes hätte verführen können zum billigen Erfolghaschen, zum Aussprechen unverarbeiteter, künstlerisch getarnter Parolen. Es hatten sich jedoch zu viele ernsthafte Arbeiter zusammengefunden; das Abgleiten in den bloßen Radau und den plumpen Angriff nach « außen », das Beiseitelassen der riskanteren Angriffe nach « innen », der Kampf gegen Spießigkeit, Feigheit, Selbstüberhebung und soziales Unrecht wurde vermieden. Immer wieder gelang es, das Nötige in neuer, künstlerisch und politisch tragbarer Form zu sagen, einmal schlechter, einmal besser.

Vielleicht wird sich der Leser nun darüber wundern, daß hier von einem Kabarett gesprochen wird wie von einer « moralischen Anstalt ». Ich will darum festlegen, wie unser Kreis den Begriff Kabarett auf Grund seiner Absichten und Erfahrungen erklärt haben will.

Ein Kabarett, das sein Publikum nur amüsieren und einzig von diesem Amüsement leben will, hat in dieser Zeit — und wohl auch in keiner andern — den Anspruch auf höhere Achtung nicht und auch keine Aussicht auf mehr als den üblichen, äußerst bescheidenen lokalen Erfolg.

Ein echtes literarisches Kabarett will zu jeder Zeit und an jedem Ort mehr. Es ist, auch wenn es nicht so wie das unsere vom brennenden Bedürfnis des Tages angespornt wird, immer ein Instrument der Geistesfreiheit, seine Programme sind, bei aller Unterhaltsamkeit und « Leichtigkeit » in der Form, im Inhalt immer gewichtig und bis zum rechten Grad auch positiv belehrend und aufklärend, Beiträge zur Klärung und Reinigung der moralischen und politischen Zustände. Ein wesentlicher Teil der Nummern hat Angreifbares anzugreifen, falsche Götzen und falsche Lehrsätze zu enthüllen, die Menschlichkeit und das Recht zu verteidigen. Das Volk sucht bei seinen « Bänkelsängern » immer die lachende Wahrheit, nicht die Allerweltsware fadenscheiniger Unterhaltung. Ein gutes Kabarett muß « tendenziös », muß « oppositionell », muß « politisch » sein. Und als ein solches Kabarett wollte und will auch das « Cornichon » sich bewähren.

Schwierigkeiten und überwundene Versuchungen

Kehren wir nun aber zurück zur Chronik, zur Lebensgeschichte des « Cornichon ».

Photo: M. A. Wyß
Zwei Holzfäller von Einsiedeln beim Zobig

Wir sind damit im ersten Jahr stehen geblieben, neun Jahre seiner Weiterentwicklung bleiben noch darzustellen. Auch von der «Ausweitung» unseres Wirkungskreises wäre noch zu sprechen, von unsern Tourneen, vorab nach Basel und Bern und dann jeden Winter kreuz und quer durch die «deutsche» Schweiz, seit 1939 auch an unzählige kleine Orte zu den Soldaten, wo überall, in rauchblauen Wirtschaftssälen, vor Bierglas und Kaffeetasse, oder in hübschen Theatersälen Landsleute aus allen Schichten und Berufen sich von uns von dem Unmut befreien ließen, den die Zeit über sie gebracht hatte.

Aber sprechen wir jetzt nicht mehr vom Gelingen, schildern wir nun die Gefahren und Schwierigkeiten, die den Bestand und die Schlagkraft immer und immer wieder bedrohten! —

Bis zum Ausbruch des zweiten Weltkrieges blieben Situation und Aufgabe im wesentlichen dieselben. Das zentrale Motiv aller Programme war und blieb die Abwehr fremder Ideologie. Es galt, den Spottkübel auszuleeren über die schwankenden Gestalten, die innerlich und äußerlich Anschluß suchten an den allmächtigen «Umbruch». Programme wie «Hupa Haua», «Gradus», «Gäge de Strich», immer mit dem regieführenden Lenz, mit Danegger und Attenhofer, immer wieder mit Hegi und dem getreuen Zarli Carigiet und gelegentlich auch mit Heinrich Gretler, dem großartigen Bollwerk der Demokratie und der Freiheitsliebe, mit dem sich uns für Jahre zugesellenden Alfred Rasser, dem herrlichen Parodisten baslerischer Arroganz und Eigenbrötelei, mit Karl Meier, dem menschlich und künstlerisch gleichermaßen sich bewährenden, solche ensemblemäßig reich dosierten Programme trugen bei zur Bewahrung unseres Gedankengutes, unserer ideologischen Geschlossenheit. Die immer gleichbleibende Aufgabe jedoch zwang uns zu manchmal kaum zu bewältigender Leistung. Hundertmal dasselbe sagen zu müssen, ohne zu langweilen, ist schwer. Da hieß es, den paar Köpfen die Variationen, die rettenden Einfälle, die ergänzenden und auflockernden Bilder erpressen, und die Suche nach neuen «Farben», nach neuen Textdichtern, Musikern und Malern drängte sich auf. Arnold Kübler, der Meister der Mundart und des plastischen Bildes, und der Dramatiker Gertsch sprangen uns bei, Tibor Kasicz setzte sich für Jahre an den Flügel im «Hirschen», komponierte für uns und studierte prachtvoll die Chöre und Chansons ein, die Komponisten Robert Blum, Walter Lang und Kruse, und der überragende Poet unter den Musikern, Huldreich Georg Früh, halfen uns weiter: Nicht zu vergessen die Maler Sulzbachner, Häfelfinger, Leuppi, Lindi, Butz und Großhardt, und vor allem der uns immer wieder anregende und den treuen Meister Carigiet geistreich ergänzende Graphiker Hans Fischer, dem wir eine ganze lange Reihe geistreicher Programmgestaltungen verdanken. Eine Schar produktiver Persönlichkeiten gruppierte sich so um das kleine «Cornichon». Die helvetische Regel, wonach die Begabten als einsame Elefanten durch die Wildnis der Ungeselligkeit und Kontaktlosigkeit traben, wurde glücklich durchbrochen. Aber gerade dieser glückhafte Umstand hatte eine nicht ungefährliche «andere Seite». Die starken Persönlichkeiten mit all ihrer Eigenwilligkeit, mit ihren z. T. grundverschiedenen Temperamenten und Kunstanschauungen, fügten sich nicht immer ein, konnten sich nicht einfügen. Der und jener sprang ab, kam zurück und ging wieder. Zwei Grundrichtungen: das Element «Volkstheater» und das Element «Artistik», beide in Lenz und mir gemeinsam vertreten und sich trotz Ausschlägen die Waage haltend, zogen und stießen wechselnd den einen an, den andern ab. In zumeist freundschaftlichen Kämpfen setzte sich jedoch immer wieder eine solide «Mitte» durch. Dann stieg ein Schatten der Bedrohung auf durch die wachsende Geltung des Schweizer Films. Besonders erfolgreiche Schauspieler drängten zur «breitern» Wirkung, zur größern Popularität, zur das Ensemble sprengen-

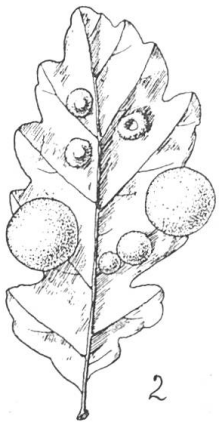
den Einzelleistung und gingen uns — vorübergehend? — verloren. Auch die Versuchung zum formalen Ausbau des Unternehmens trat an uns heran. Wir gingen mit dieser und jener Produktion in das «Corso», wagten die Schaffung von Volkstheaterwerken und «großen» Revuen. «Guete Sunntig», ein schweizerischer «Orpheus in der Unterwelt», Lenzens Dialektspiel «Heil dir Helvetia», mein «Hansjoggel im Paradies», «Bi eus im Niderdorf», so hießen die Hauptstücke dieser Bemühung. Verschiedentlich lagen auch Umzugspläne vor. Neue, größere Lokale wurden uns angeboten und nach reiflicher Überlegung doch immer wieder abgelehnt. Sicher zum guten Glück, denn jede Vergrößerung der täglichen Besucherzahl hätte den Zustrom gefährlich verkürzt, hätte uns gezwungen, mehr und schneller zu produzieren und uns damit früher oder später unweigerlich der Erschöpfung und Vernachlässigung unserer eigentlichen Aufgabe ausgeliefert. Ja es war gut so. Das Festhalten an der alten Form, am alten Lokal, an der Beschränkung und Treue zum Vorsatz hat sich gelohnt. Auch für unsern Wirt, Herrn Nagler.

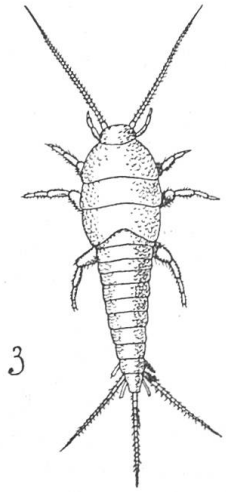
Das Ventil

Und dann kam der Krieg! Vorerst der «ferne», uns scheinbar nicht unmittelbar gefährdende. Es blieb, im ganzen gesehen, alles beim alten. Der Druck blieb der alte, die Freude am Angriff dieselbe. Schon kurz vor dem Ausbruch der Katastrophe, im Frühsommer 1939, noch während der «Landi», stieg dann aber eine neue Klippe aus dem Fluß der Ereignisse: die staatspolitische Raison, die uns entgegentrat in der uns allen neuen Gestalt der Zensur. Von massiven Beschwerden alarmiert, mußten die Behörden sich mit uns auseinandersetzen — und sie haben es auch getan. Bei aller Einsicht in die heikle und verhaßte Notwendigkeit wehrten wir uns. Durch größere Kunst der Tarnung und durch Einspruch gegen zu «schnelle» Versuche der Unterdrückung.

KENNEN WIR UNSERE HEIMAT?

Dann sollten wir wissen, was diese Zeichnungen darstellen





Antworten siehe Seite 55

Und siehe da: das Wehren hatte Erfolg. Die Behörden zeigten — das sei gerne anerkannt — Achtung vor unserer Arbeit, ließen es bei sanften Eingriffen bewenden und diskutierten von Fall zu Fall mit Sorgfalt das Pro und Contra. Wir hatten uns durch die vielen Jahre ein kleines Sonderrecht erworben, eine Art «Narrenfreiheit», die wir mit Eifer uns zu verwalten bestrebten. Wir wurden sozusagen zum «Ventil» ernannt, was da und dort das Kopfschütteln und den herzlichen Ärger der Ängstlichen erregte und anderseits das Mißtrauen besonders heftiger Oppositioneller, die uns, ganz zu Unrecht freilich, als «Anpasser» verdächtigten. Ich glaube nicht, daß wir uns — 1940 etwa — persönlich nicht «ausreichend» exponierten, um solche Einwände an unserer Haltung zu entkräften! Nun gut — wir und mit uns Tausende sind nun wohl über diesen Berg hinüber.

Wohin geht der Weg?

Nach 1940, um unsere Chronik nun zum Abschluß zu bringen, änderte sich zwar an der Richtung des «Cornichon» nichts, am Bestand des ausführenden Ensembles und des produzierenden Kollektivs jedoch noch allerlei Bemerkenswertes. Als eigenwilliger, geistreicher Autor und Regisseur an Stelle des ausspannungsbedürftigen Lenz kam für einige Programme der Basler C. F. Vaucher zu uns, und Trudi Schoop schenkte uns die Fülle ihrer Einfälle und ihre eminent wichtige regieliche Unterstützung. Dem Ensemble hatten sich 1938 Voli Geiler und etwas später Margrit Rainer angeschlossen, zwei nicht mehr wegzudenkende neue, sich «stürmisch» entwickelnde Kräfte, 1941 kam Jakob Streuli, der Mitautor, Conférencier und Schauspieler dazu, für einige Monate auch Jakob Sulzer, dessen «Lokomotivführer» unvergessen bleibt, und, neben Karl Meier, dem Unentwegten, und Peter W. Staub wirkt noch immer Zarli mit, der ewig Erfrischende. Lenz führt, unterstützt von Trudi Schoop, wieder jene meisterliche Regie und schreibt seine schlagenden Texte. Auch die Danegger spielt wieder einmal mit, und Cedric Dumont hat am Flügel den mit kompositorischer Arbeit beschäftigten H. G. Früh abgelöst. Rückblickend seien auch die drei Tänzerinnen Trudi Stößel, Maja Kübler und Marie Eve Kreis nicht vergessen. So spielen wir denn im zehnten Jahr unsere 35. Produktion und — im «Hirschen» kann man noch immer allabendlich den Rauch mit dem Messer schneiden! —

Und wie nun soll es weitergehen? Wie und wie lange noch? Der Krieg wird einmal, vielleicht bald schon, zu Ende sein. Bis zu einem gewissen Grad wird damit unsere wesentlichste Aufgabe erfüllt sein, unsere bisher wesentlichste wenigstens: Bestand und Ausbau der Demokratie, das freie Wort, die freie Kritik nach innen und außen werden der Verteidigung nicht mehr so dringend bedürfen. Gewiß wird dafür gesorgt sein, daß unser kleines Instrument der Opposition neue Töne finden, neue Götzen zu entlarven, neue Tugenden zu loben finden wird, aber alles das liegt noch im hoffentlich nicht allzu dunkeln Dunkel der Zukunft. Sagen wir, daß wir herzlich gerne bereit sind, etwaige Schäden zu tragen, die uns die große Entlastung der Welt zufügen könnte, und daß wir versuchen werden, weiterzuspielen und zu singen. Vielleicht werden Lenz und ich uns sachte zurückziehen, nach zehn Jahren hoffend, daß jüngere Nachfolger uns den Rückzug in stillere Arbeit ermöglichen werden. Vielleicht wird der oder jener aus dem Ensemble an eine größere Bühne des In- oder Auslandes hinüberwechseln oder unser Unermüdlicher im Hintergrund, Dr. Weißert alias Hein, wird aufhören, unsere Arbeit zu organisieren und «irgendwo» einem andern größern Unternehmen auf die Beine helfen. Vielleicht, vielleicht. Vielleicht auch nicht. Schließen wir die Chronik ab und freuen wir uns auf die neuen Helfer und die Fortsetzer unserer Arbeit, auf eine neue Schweiz und eine neue Welt. Auf die Welt in Frieden und Freiheit!