



Chansonkonzerte gegen das Vergessen

Maegie Koreen KLEINE BÜHNE IM EXIL

Hommage an Annemarie Hase und Stella Kadmon

• Einleitung	S. 2
• Annemarie Hase	S. 3
• Stella Kadmon	S. 12
• Kabarettkünstler zwischen Heimat und Exil	S. 15
- Die Katakombe	S. 15
- Kleinkunsthöhne des jüdischen Kulturbundes	S. 17
- Niggun	S. 18
- Kabarett in Wien	S. 18
• Verfolgung und Emigration	S. 20
- Abgerissene Lebensfäden	S. 20
- Flucht aus Wien	S. 21
• Exilorte	S. 22
- Exil	S. 22
- Exilort London	S. 22
- Exilort Paris	S. 23
- Exilort Amsterdam	S. 24
- Exilort Zürich	S. 25
- Exilort New York	S. 25
• Die CD - Kleine Bühne im EXIL	S. 26
• Quellennachweis	S. 30

Chansonkonzert gegen das Vergessen
Maegie Koreen - KLEINE BÜHNE IM EXIL
Hommage an Annemarie Hase und Stella Kadmon

Einleitung

Mit der Konzertreihe „Chanson-Café Europa - zwischen Heimat und Exil“ hat Maegie Koreen in 2009 ein Erinnerungsprojekt gegen das Vergessen der im Widerstand und im Exil entstandenen Chansonkunst initiiert. Erschreckende Wissenslücken tun sich heute auf, wenn nach den Werken der Künstlerinnen und Künstler gefragt wird, die während des NS-Regimes in die Emigration oder in Lager gezwungen und umgebracht worden sind. Maegie Koreens Chansonkonzerte sind eine Hommage an die Komponisten, Dichter, Chanteusen und Chansonniers Europas, die das deutsche Chanson unter dem Einfluss von Verfolgung und Exil geprägt haben. Denn nur wenn die Chansons der Verfolgten auch aufgeführt und gesungen werden, können wir die Verpflichtung der Erinnerung wirklich erfüllen. In ihrem neuen Chansonprogramm „Kleine Bühne im EXIL“ widmet sich Maegie Koreen dem Schaffen der Kleinkünstlerinnen Annemarie Hase (Berlin) und Stella Kadmon (Wien) und zeichnet ihre durch Verfolgung geprägten Lebenswege nach.

Zum Beginn der 1930'er Jahre, hatten sich die „Goldenen Zwanziger“ großlos verabschiedet. Sie dauerten eigentlich nicht länger als vier, fünf Jahre, - dann war die Weltwirtschaftskrise da. Die Zeitungen meldeten über drei Millionen Arbeitslose. Bei den Wahlen im September 1930 war die NSDAP zweitstärkste Partei geworden. Die Republik stand vor dem Bankrott. Während es wirtschaftlich bergab ging, erblühte in neuen Kleinkunsthöfen ein Publikumsinteresse an Programmen, die den Zeitgeist literarisch und politisch erfassten. Eine neusachliche Nüchternheit und die Agitprop-Kultur traten den champagnerseligen Schlagerträumen der vom Großkapital kontrollierten Unterhaltungsindustrie entgegen.

Eine neue, junge, sich gegen die rückwärtsgewandte gesellschaftliche Norm stellende Künstlerschar begab sich in Kabarettkollektiven („Die Brücke“, „Die Wespen“) und auf eigenen Kleinbühnen („Küka“, „Katakomba“) in Berlin und Wien („Lieber Augustin“), auf die Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Dabei besannen sie sich bewusst auf die Literatur, ja auf die Lyrik, die ja schon an der Wiege des Kabarets Pate gestanden hatte.

Spätestens 1929 setzte eine gesellschaftliche Krise ein, die alles Reden von den „Golden Twenty“ und einer vermeintlichen „Weimarer Renaissance“ Lügen strafte. Die neue Kunstpraxis, die jetzt in der späteren Weimarer Republik einsetzte, spiegelte eine tiefgreifende Krisenerfahrung bürgerlicher Kultur und Intelligenz wider.

Auf der einen Seite beherrschte ein Geist der Passivität und der Depression die Kunst, gekennzeichnet durch einen existentiellen Rückzug des Individuums aus der Gesellschaft. So entstand eine Lyrik, die im Grunde schon vor 1933 auf eine breitere öffentliche Resonanz verzichtet hatte und sich gewissermaßen bruchlos auf die innere Emigration zubewegte. Auch der Kabarettedichter Ringelnatz erschrak tief vor der Unmenschlichkeit einer spätkapitalistischen Wirklichkeit und tendierte zu ernsthaften Fragestellungen: „Weißt Du, was Du morgen siehst ? - Vielleicht nur und für immer: nichts“. So hat er ein „ganzes Leben“ auf die Erfahrungswelt einer Eintagsfliege verkürzt. Eine apolitische Lyrik, quasi ein inneres Exil, eine innere Emigration.

Diametral entgegengesetzt agierten die sogenannten „Gebrauchslyriker“, die eine Lyrik wollten, die gesellschaftlich nützlich sein sollte. Diese Lyrik wurde für den direkten Gebrauch geschaffen. Konkret für eine direkt reagierende Öffentlichkeit im Kabarett, auf Versammlungen, Tribünen, oder den von Friedrich Hollaender entwickelten Revueetten mit einem durchkomponierten Grundthema (Höchste Eisenbahn). Die im Einzelnen höchst unterschiedlichen Vertreter dieser Gebrauchslyrik - der liberale Moralist Kästner, der freischwebende Linke Tucholsky, der aufklärerische Ketzer Mehring, der Kommunist ohne Parteibuch Brecht - waren sich einig in dem Ziel, mit ihren Chansons, Songs und Liedern in die politischen Auseinandersetzungen einzugreifen und Bewusstsein zu verändern.

Dieser liberale Geist der fortschrittlichen Künstler war für die Nazis eine unliebsame Konkurrenz. Nach der Machtergreifung setzten sie ihre Drohungen schnell in Taten um und verwirklichten die längst schon geplanten Vertreibungen, Internierungen und Morde. Diese Zerstörung der deutschen Kleinkunstkultur konnte bis heute nicht überwunden werden. Die Schauspieler, Musiker, Sänger und Autoren, die dem Machtbereich der Nazis entkommen konnten, setzten ihre Arbeit unter den schwierigen Bedingungen des Exils fort. In fünfzig Ländern fanden sie Asyl und in rund zwanzig dieser Länder spielten und sangen sie ihre musikalisch-literarischen Programme in Cafés, Kellerbars und kleinen Theatern. Das Kabarett und das Chanson brauchen nur einen geringfügigen äußeren Aufwand um die Notwendigkeiten der Brett'I-Kunst herzustellen. So hat sich das deutschsprachige Chanson unfreiwillig über die Welt verteilt.

Annemarie Hase

Annemarie Hase (Annita Maria Hirsch)

geboren: 14.6.1900 in Berlin, gestorben: 22.2.1971 in Berlin

Annemarie Hase hat die große Zeit des Berliner Kabarett der zwanziger Jahre miterlebt und stand dabei in vorderster Reihe. Für das Berliner Kabarett „Schall und Rauch II“ entdeckt, stand sie im Jahre 1921 zum ersten Mal auf dieser Bühne. Ihr großer Durchbruch glückte schon einige Monate später bei der Eröffnungsvorstellung von Trude Hesterbergs Kabarett „Wilde Bühne“.

Dann wurde sie eine der ständigen Hauptdarstellerinnen in allen Kabarett-Revuen von Friedrich Hollaender. 1933 erhielt sie Auftrittsverbot. Bis 1936 spielte sie noch beim jüdischen Kulturbund in Berlin und ging dann nach England in die Emigration, wo sie sich als Köchin, Handschuhnäherin, Strickerin, Schokoladenpackerin usw. ihren Lebensunterhalt verdiente. Hauptsächlich aber arbeitete sie intensiv beim Freien Deutschen Kulturbund in London als Schauspielerin, Kabarettistin und Regisseurin. Von 1940 bis 1944 sprach sie die „Frau Wernicke“ in der Propagandasendung der BBC. Nach ihrer im Jahre 1947 erfolgten Rückkehr nach Deutschland wurde sie an das Berliner Hebbel-Theater engagiert. 1949 holte sie Brecht an sein eben gegründetes „Berliner Ensemble“, wo sie bis 1956 spielte.

Annemarie Hase erbrachte den Beweis, dass nicht nur schon der Text und die Musik sondern erst die mimische Verwirklichung, den Funken eines Chansons zur Entzündung bringen kann. Sie wirkte in fast allen Hollaender-Revuen mit. Kästner schrieb für sie „Die Ankündigung einer Chansonette“ und Hollaender den Klassiker aller Kabarett-Chansons „Die zersägte Dame“.

Sie war als drittes Kind einer zwar nicht reichen aber wohlhabenden jüdischen Familie in Berlin geboren worden. Der Vater Robert Hirsch, ein Chemiker, besaß eine kleine Seifenfabrik in der Zossener Straße. Die Mutter Anna Lehmann kam aus einer kultivierten großbürgerlichen Hamburger Familie aus der zahlreiche Künstler und Wissenschaftler hervorgegangen waren. Die Familie hatte sich schon seit mehreren Generationen in die preußisch deutsche Gesellschaft integriert. Die Vorfahren hatten sich 1859 evangelisch taufen lassen.

Annemarie Hase war als Kind immer frech. Sie war ein aufgewecktes, aufsässiges und komisches Kind. Als Heranwachsende war sie gerne jemand, der gegen den Stachel läuft. Sie war vor der Zeit antiautoritär. Insgesamt waren in der Familie fünf Geschwister. Vier Mädchen und ein jüngerer Bruder. Die wohlbehütete Kindheit erfuhr einen schweren Schlag als der Vater am 19. März 1913 aus Gründen die nicht ganz klar sind Selbstmord beging. Wahrscheinlich war seine Firma in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Eines Morgens fand man ihn tot in seiner Wohnung in der Uhlandstraße in Berlin-Charlottenburg. Von einem Tag auf den anderen war die Familie aus ihrer bürgerlichen Sicherheit gerissen. Die Firma ging verloren. Die Mutter stand mit ihren Kindern ohne Mittel dar. Annemarie ging, wie ihre zwei älteren Schwestern auf die Königliche-Augusta Schule am Kleist-Park. Die jüngere Schwester Ursel kam in ein Heim in Potsdam, der jüngste Bruder in das Mosse-Stift. In der Familie wurde über den Selbstmord des Vaters nie offen gesprochen. Es hieß, er sei Opfer eines Unfalls geworden. Annemarie Hase setzte ihren Wunsch zum Theater zu gehen gegen alle Bedenken und praktischen Hindernissen durch. Sie war keine

Schönheit, aber das war für sie kein Grund aufzugeben. Schließlich wollte sie „Sentimentale“ werden und nicht jugendliche Heldin.

Mit achtzehn Jahren sprach sie zur Aufnahmeprüfung bei der Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin vor. Sie brachte die Luise aus „Kabale und Liebe“. Die Stichworte der Lady Milford gab ihr vom Prüfungstisch her, Eduard von Winterstein. Irgendwie entglitt ihr die Prüfung zu einer kabarettistischen Szene, was die Kommission aber immerhin von ihrem komischen Talent überzeugte. Nach ihrer Ausbildung ging Annemarie Hase, wie sie sich nun nannte, 1919 in ihr erstes Engagement nach Osnabrück, machte eine Zwischenstation in Halberstadt und kehrte dann nach Berlin zurück, wo sie übergangsweise als Bürogehilfin arbeitete. Auf der Suche nach einer neuen künstlerischen Beschäftigung kam sie an das „Schall und Rauch II“ und stand 1921 zum ersten Mal mit Lautenliedern, Berliner Küchenliedern und Moritaten auf einer Kabarett-Bühne in Programmen mit Paul Graetz, Gussy Holl und Joachim Ringelnatz. Sie selbst bezeichnete ihre Kunst als die Gesänge aus dem Zyklus für leidenschaftliche Mädchen.

Abends um Zehne
(Hardy Worm)

Sonntag wurd ick Luda achzehn Jahre.
Ich bekam ne Schleefe forde Haare,
Eene Schürze aus Kattun,
Een paar wollne Hosen, vorne offen,
Und mein Bruda Emil war besoffen,
Und mein Vater, der war duhn,
Abends um zehne,
Keena merkte wat nich,
Abends um zehne
Jing ich uffn Strich.

Aus dieser Zeit verband sie mit Ringelnatz bald eine enge künstlerische Freundschaft. Sie liebte seine Gedichte und übernahm sie in ihr Repertoire und wurde eine seiner besten Interpretinnen. Ringelnatz meinte, außer ihm sei nur die Hase mit ihrer herrlich derben Art fähig, seine Gedicht richtig vorzutragen. Nach einer Vorstellung kritzelte der Dichter - er könnte ihr Vater sein - der gerade flügge, schon berühmt gewordenen Deseuse, erst so alt wie das Jahrhundert, auf den Bierdeckel eine kollegiale Liebeserklärung, die so beginnt: „Mein warmgeliebtes Annehäschen, putz dir mal dein Rotzenäschen...“ und weil er einen Reim auf „Trotz“ braucht, siegelt er als „Ringelnotz“.

Ihr Durchbruch im Kabarett glückte bei der Eröffnung von Trude Hesterbergs „Wilden Bühne“ im Keller des Theaters des Westens im September 1921. Sie blieb bei ihrem Genrebereich der grotesk komischen Bänkelsängerin mit den äußeren Kennzeichen ihrer Knuppelnase und ihrer Gießkannenstimme und brachte zu einer Leierkastenbegleitung Melodien von Werner Richard Heymann und die „Berliner Moritat“, eine Schauerballade nach dem Vorbild von Wedekind's „Tantenmörder“, mir der sie eine gehörige Portion Weddingduft in der vornehmen Kantstraße verbreitete.

In weiteren Programmen sang Annemarie Hase die „Kartenhexe“ von Walter Mehring, Klabunds „Mit'n Zopp“ und zahlreiche andere Lieder und Chansons. Der einflußreiche Kabarettkritiker Max Hermann-Neiße sah sie „als selbständige Vertreterin eines halb tragischen, halb kauzigen Zilletyps und als schnurrige Bänkelsängerin“. Ihr großer Kollege Paul Nikolaus schrieb über Annemarie Hase: „Sie war in jenen Jahren vielleicht die einzige, die in komischer Darstellung die Nichthochgekommenen, Überrundeten, Bornierten und Verrückten im Chanson darzustellen vermochte.“

Nach der Zeit in der „Wilden Bühne“ spielte Annemarie Hase in den Münchener Kammerspielen bei Falckenberg wieder Theater, und zwar in der Uraufführung des ersten Stückes von Bertolt Brecht, den „Trommeln in der Nacht“. Auch zum Film fand sie Kontakt. Sie spielte in dem legendären Stummfilm „Mysterien eines Frisiersalons“ mit, den Erich Engel 1922 / 23 in München

mit Brecht, Karl Valentin, Liesel Karlstadt und Blandine Ebinger drehte. Aber sie vermochte es nicht, sich als Schauspielerin durchzusetzen und blieb deshalb lieber beim Kabarett. 1924 ging ihre Karriere in Wilhelm Bendow's „Tü-Tü“ mit der Parodie von Vorstadt-Soubretten weiter.

In der „Rampe“ reproduzierte die Hase 1925 dann bekannte Stars: „Ihre Kopien oder Parodien sind glänzend. Wenn man die Augen zumacht, hört man die leibhaftige Hesterberg, die leibhaftige Ebinger. Dem Ringelnetz hat sie leider bloß abgesehen, wie er sich räuspert, wie er spuckt.“

Sie wirkte auch in den ersten Rundfunksendungen mit. Viele Programme aus dem Vox-Haus in der Potsdamer Straße 4 waren Berlin und den Berlinern gewidmet. Die Zahl der Hörer war in den ersten Monaten des Sendebetriebs auf 440.000 angewachsen. Es gab Funkrevuen und Hörbilder. Als die Hörerzahl 1926 die Millionengrenze erreicht hatte, stand die Hase mit Wilhelm Bendow und Senta Söneland in „Du mein Berlin“, einem Spiel von Hans Brennert, vor dem Mikrofon in dem kleinen Aufnahmerraum im dritten Stock des Vox-Hauses.

Schon bald wurde sie aber eine der ständigen Hauptdarstellerinnen in allen Kabarett-Revuen von Friedrich Hollaender. Die Zusammenarbeit begann mit der Revue „Laterna Magica“ neben Blandine Ebinger und Valeska Gert. Die Premiere fand am 19. Februar 1926 in Berlin-Charlottenburg in der Hardenbergstraße statt. In diesem Saal eröffnete später Theodor Tagger das Renaissance Theater. In dieser Revue zeigte Annemarie Hase Kraft- und Schönheitsübungen nach den Ullstein Sonderheften. Zum Gaudi des Publikums hatte sie sich in einer Rotkäppchen-Szene als modebewußte Großmutter präsentiert, die sich einem modernen Jägersmann erwehren muß. Im April 1927 folgte dann die Revue „Das bist du“ im Theater am Kurfürstendamm. In dieser Revue spielten die Schauspieler „auf Verdacht“ daß hieß, sollte sich der Verdacht bestätigen, daß die Vorführung ein Geschäft würde, bekämen alle Künstler ihre Gagen. In dieser Revue sang Annemarie Hase „Der Potsdamer Edelfasan oder die letzte Haarnadel“, eines der besten Kabarett-Chansons gegen preußisch-deutsche Haartrachten und eingestaubte Gesellschaftsordnungen. In 1927 folgte dann noch die Revue „Bei uns um die Gedächtniskirche rum“, im Theater am Kurfürstendamm, wo sie mit Ulk und Drastik eine Parodie auf den Freispruch im Grosavescu-Mordprozeß vortrug.

Ich bin nicht Manulescu.
Ich bin nicht Wilhelm Tell,
Ich bin die Grosavescu,
Das Unglück schreitet schnell -
Mit Blitzlicht und mit Büchse,
Mit Pulver und mit Blei,
Und listig wie zwei Füchse,
Drum sprach man mich auch frei.
Mittschwestern, schafft euch euer Recht,
Gebt Feuer, ach wie schießt ihr schlecht!

Wenn du mit deinem Mann nicht einer Meinung bist -
Schieß ihn tot! Schieß ihn tot! Schieß ihn Tot!
Wenn er zum Beispiel mittags keine Suppe ißt -
Schieß ihn tot! Schieß ihn tot! Schieß ihn Tot!
Beguckt er sich die Tiller-Girls durchs Opernglas -
Schieß ihn tot! Schieß ihn tot! Schieß ihn Tot!
Schwärmst du nur für Tenöre, aber er singt Baß -
Schieß ihn tot! Schieß ihn tot! Schieß ihn Tot!

Zum „Potsdamer Edelfasan“ schrieb Friedrich Hollaender über Annemarie Hase: „Ganz großartig, ganz unnachahmlich im Setzen der Pointen, als Potsdamer Edelfasan, war die Künstlerin Annemarie Hase, die in allen nachfolgenden Revuen ihre unvergleichlichen Figuren schuf. Man denke nur an ihre maskenballverkleidete, wildgewordene Carmen. Noch immer ist sie eine der menschlichsten Menschendarstellerinnen, die die deutsche Bühne kennt. Wann werde ich sie endlich als „Irre von Chailot“ als Gerhart Hauptmanns Frau John sehen können?“

Auch außerhalb der Kabarett-Bühnen wirkte Annemarie Hase bei literarischen Vortragsveranstaltungen mit. Am 24. März 1929 fand eine Tucholsky-Matinee der „Universumbücherei für Alle“ statt, bei der sie von Tucholsky die Chansons „All people on board“ und „Träume“ sang.

Von 1920 bis zum Jahre 1930 trafen sich im „Künstler-Kaffee“, einem kleinen schmalen Lokal im Stil einer Konditorei in der Budapester Straße neben dem „Romanischen Café“ in Berlin, junge Schriftsteller, Sänger und Schauspieler. Sie trugen eigene Texte vor, sangen oder rezitierten Verse von anderen. Durch Diskussionen inspiriert, oder aufgefordert etwas zu bieten, bestiegen die Künstler das kleine Podium und sorgten für Beweglichkeit, Geist, Gesinnung. Die Note des Ganzen war zwanglos und ergötzlich-frech. „Künstlerischer Leiter“ und Geschäftsführer war Günther Franzke, eine Kellnertype mit versoffenem Biedermannsgesicht, der den Laden schmiss und sich ansonsten wenig um die Darbietungen kümmerte. Dadurch wurde das „KüKa“ immer mehr zum Treffpunkt junger Intellektueller, die hier ohne Rücksicht auf eine Direktion ihr eigenes Programm zusammenstellen konnten. Der eigentliche Besitzer dieser literarischen Kneipe hieß Schack, ein ehemaliger preußischer Major, der lediglich die Einnahmen kassierte. Und damit diese auch stimmig blieben, war das „Honorar“ für die Mitwirkenden limitiert. Jeder erhielt am Abend drei Mark und dazu eine Tasse Kaffee oder Kakao.

Der achtundzwanzigjährige Erich Kästner war 1927 wegen eines erotischen Gedichts aus der Redaktion der Neuen Leipziger Zeitung geflogen und als freier Korrespondent und Schriftsteller nach Berlin übersiedelt. Im „KüKa“ trug der schollengebundene Kaffeehausliterat nun selber seine Gedichte vor, die er quasi gegen Naturalien sprach, denn er pflegte danach Soleier zu speisen. Ihm folgten Max Kolpe, Mascha Kaleko trug ihre ersten Verse auch selbst im „KüKa“ vor. Yvette Hyan (die Tochter von Käthe Hyan) sang Lieder und Moritaten aus dem Repertoire ihrer Eltern. Dann kamen noch Karl Schnog und Ernst Toller. Werner Finck erinnerte sich negativ und positiv an das „KüKa“: „Vom „Larifari“, wo ich 15,- Reichsmark verdient hatte, wurde ich vom „KüKa“-Direktor Günther Franzke auf 5,- Reichsmark gedrückt, aber hier kam der Durchbruch.“

Mit dem Zugang des politischen Satirikers Erich Weinert wurden die Vorträge immer schärfer und angriffslustiger formuliert. Damit unterschied sich das „KüKa“ dann deutlich von der Mehrzahl der bürgerlichen Kabarets. Statt der amüsierten Kleinbürger fanden sich im „KüKa“ Studenten, Ärzte, Juristen, Berufspolitiker und viele Journalisten ein. Li-Holms - Erich Weinerts spätere Frau - parodierte in Songs und Chansons die Schnulzen der Zeit, bis Erich Weinerts Zeitsatiren ihnen nach einem erfolgreichen Jahr den plötzlichen Rausschmiss durch den bis dahin „unpolitischen“ preußischen Major einbrachten.

Die besondere Bedeutung des „KüKa“ für Annemarie Hase lag darin, dass ihr hier Erich Kästner sein Gedicht „Ankündigung einer Chansonette“ widmete. Es entstammt seiner lyrischen Suite „Leben in dieser Zeit“, die in 3 Sätzen 1929 im Radio Breslau mit der Musik von Edmund Nick aufgeführt worden war.

Sie ist nicht sehr schön
Doch es kommt nicht d'rauf an
Ohne Schönheit geht's auch
Sie ist eine Frau
Und sie steht ihren Mann
Und hat Musik im Bauch

Dieses Chanson zeigt nicht nur, welcher Wertschätzung Annemarie Hase sich damals bei Erich Kästner erfreute, sondern es ist gleichzeitig soetwas wie eine Skizze ihrer Künstlerpersönlichkeit, ihrer Rolle, ihrer Haltung, ihrer Mittel und ihrer Wirkung.

Am 1. April 1930 ging das letzte Programm über das kleine Podium des „KüKa“. Zum Abschied traten noch einmal Kästner, die Hase, Werner Finck und alle anderen bekannten Künstler auf. Das enge Lokal platzte fast vor Menschenfülle, denn die Leute saßen nicht nur auf den Stühlen, sie standen zwischen den Tischen und hockten auf Eimern, die aus der Küche herangeschleppt worden waren.

In den Monaten zwischen 1930 und 1931 gehörte Annemarie Hase zum Ensemble von Werner Fincks „Katakombe“. Im achten Programm war sie auch mit ihrem Erkennungschanson „Ankündigung einer Chansonette“ vertreten. Im März 1931 kam das zehnte Programm heraus. Es sollte alles enthalten „was auf der Welt und in Berlin so passiert“. Max Colpet hatte für Annemarie Hase ein Chanson geschrieben, in dem sie aus der Sicht der Romanschreiberin Courths-Mahler aus den 90'er Jahren des vorhergegangenen Jahrhunderts, bei den UFA-Produzenten anfragte, warum sie ihre Herz- und Schmerzgeschichten nicht direkt bei ihr anforderten. Dazu gab es noch eine Zeile in der auf das „Geschmiere“ in den Drehbüchern der Thea von Harbou hingewiesen wurde, die die Ehefrau des berühmten Filmregisseurs Fritz Lang war. Dem war diese Satire bald zu Ohren gekommen. Bei der Pressekonferenz vor der Premiere stürmte er auf die Bühne und machte Annemarie Hase vor aller Öffentlichkeit eine Szene. Als er nicht weiter kam, drohte er „die ganze Bude kurz und klein zu schlagen“. Die Direktion ließ den Namen „Frau von Harbou“ in dem Chanson entfernen. Das Ensemble war damit nicht einverstanden. Dieses konforme Verhalten war einer der Gründe, warum Annemarie Hase dann mit einer Künstlergruppe, der Ernst Busch, Dora Gerson und Annemarie Hase angehörten, die „Katakombe“ verließ und sich zum politischen Kabarett-Kollektiv „Die Brücke“ zusammenfand, das dann auch teilweise bei den „Wespen“ mitspielte. Sie wollte mit ihren Aussagen auf der Bühne kompromisslos direkt bleiben und ihre Interpretationen zielgerichtet ansetzen.

Die „Wespen“ waren bereits Mitte der Zwanziger Jahre auf Initiative des Buchhändlers und Verlegers Leon Hirsch als „fliegendes“ Kabarett entstanden. Hirsch, der unter persönlichen Opfern in seinem kleinen Verlag Versbändchen von Erich Weinert und Karl Schnoog herausbrachte, gewann für sein kleines Ensemble neben Erich Weinert und seiner Frau Li, noch Resi Langer, Annemarie Hase und den Ensemble-Komponisten Claus Clauberg, der noch für Claire Waldoff über fünfzig Chansons komponieren sollte. Vor den Gastspielreisen wurden die neuen Programme regelmäßig im Schubertsaal in Berlin vorgestellt. Annemarie Hase brachte in den Jahren 1931 / 32 ihre Parodie auf die „Militär-Soubrette“.

Als Friedrich Hollaender 1931 sein „Tingel-Tangel“ Theater eröffnete, war Annemarie Hase auch wieder dabei. In der Revue „Spuk in der Villa Stern“ kreierte sie zur Habanera aus Bizets Carmen:

An allem sind die Juden schuld

Ob es regnet, ob es hagelt,
Ob es schneit oder ob es blitzt,
Ob es dämmert, ob es donnert,
Ob es friert oder ob du schwitzt,
Ob es schön ist, ob's bewölkt ist,
Ob es taut oder ob es gießt,
Ob es nieselt, ob es rieselt,
Ob du hustest, ob du nießt:

An allem sind die Juden schuld!
Die Juden sind an allem schuld!
Wieso, warum sind sie dran schuld?
Kind, das verstehst du nicht, sie sind dran schuld!

Im Dezember 1931 gab es schon die nächste Revue „Allez-Hopp“, aus der bunten Welt des Rummelplatzes. Darin hat Annemarie Hase auch „Die zersägte Dame“ gesungen. Die Darstellungen in „An allem sind die Juden schuld“ und die „Zersägte Dame“ bestätigten ihren Rang als unvergleichliche Disease ihrer Generation. Im „Tingel-Tangel Theater“ wurde sie zum „Kunstwerk im Ensemble“.

Nach diesen Erfolgen hatte sie das Gefühl von der künstlerischen Abstempelung der Kabarett-Künstlerin loskommen zu müssen und nahm deshalb 1932 ein Engagement an das „Kleine Schauspielhaus“ in Hamburg an. Aber bereits 1933 drängte man sie aus dem Vertrag heraus, weil sie als jüdische Künstlerin vom Staat Auftrittsverbot erhielt. Sie kehrte nach Berlin zurück und stand vor den Scherben ihrer Karriere. Annemarie Hase fand sich über Nacht als

Jüdin wieder, obwohl sie sich aus ihrer jüdischen Abstammung nie etwas gemacht hatte. Es war eine verzweifelte Situation. Sollte sie bleiben oder gehen, wie die meisten ihrer Kollegen? Sie entschied sich, solange wie möglich in Deutschland zu bleiben und trat, mit ihrer älteren Schwester, aus der evangelischen Kirche aus, weil diese ihr keinen Schutz bot. Von 1934 bis zum Mai 1936 spielte sie, mit bekannten Künstlerkollegen wie Camilla Spira, Willi Rosen, Willi Prager und dem Conferencier Elow (Erich Lowinski) beim Jüdischen Kulturbund an der von Max Ehrlich geleiteten Kleinkunstbühne. Sie brachte hauptsächlich Stücke aus ihrem alten Repertoire, darüber hinaus aber auch Lieder wie „Die jüdische Küche“ oder „Das Klagelied vom Hebräisch-Lernen“. Die Aufführungen fanden zunächst in Privathäusern, später im Café Leon am Lehniner Platz statt. Wegen der Ende 1935 in Kraft getretenen Rassengesetze mußte sie unter ihrem Geburtsnamen Annemarie Hirsch auftreten.

Im November 1936 folgte sie dem Beispiel ihres jüngeren Bruders und ging nach England in die Emigration. Sie arbeitete als Köchin, Handschuhnäherin, Strickerin, Schokoladenpackerin und noch in vielen anderen Jobs, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Daneben intensivierte sie ihre Arbeit beim Freien Deutschen Kulturbund in London als Schauspielerin, Kabarettistin und Regisseurin. Im Juli 1939 spielte sie im Exil-Kabarett „Die 24 schwarzen Schafe“ mit. Zum Ensemble gehörte auch Agnes Bernelle, die Tochter des ebenfalls emigrierten Theatermannes und ehemaligen Kabarettisten der „Bösen Buben“ (1901), Rudolf Bernauer. Zum Repertoire des Kabarett's gehörten Texte von Brecht, Walter Mehring und Ringelnatz. Das Programm wurde halb deutsch und halb in englischer Sprache aufgeführt. Hauptthemen waren die Verhältnisse in Nazi-Deutschland und die Probleme der Emigration. In der Revue „Going,Going-Going“ trat Annemarie Hase als Kartenhexe auf und deutete in dem Chanson „Die Hellseherin“ von Egon Larsen und Fred Manfeld, frei nach Walter Mehring, „Die Zukunft“.

Die Karten lügen nicht - da hab' ich die Beweise:
Vor ein paar Jahren sagt' ich mir voraus,
Ein dunkler Herr mit Schnurrbart und ne' große Reise ...
Dann kam der Dunkle - und ich mußte 'raus.

Doch das Kabarett hatte keinen finanziellen Erfolg. Es mußte aufgelöst werden. Damit die Künstler aber weiter arbeiten konnten, gründete der Freie Deutsche Kulturbund zum Jahreswechsel 1939/1940 im Londoner Stadtteil Hampstead in einem eigenen Haus in der Upper Park Road 36a die „Kleine Bühne“. Eröffnung war am 24. März 1940. Die Künstler spielten auf Beteiligung, oft deckten die Anteile aber kaum die Fahrtspesen. Ihren Lebensunterhalt mußten alle anderweitig verdienen. Neben dem künstlerischen Bereich mußten die Mitwirkenden auch die Zusatzarbeiten wie Umbau, Nähen von Kostümen und Adressenschreiben, leisten. Annemarie Hase übernahm für die nur sechs Quadratmeter große Bühne, die Künstler nannten sie Nudelbrett, auch Regieaufgaben. Die erste Revue hieß: „Was bringt die Zeitung?“ Darin hatte Annemarie Hase „Die Lorelei“ von Egon Larsen und Allan Gray frei nach Heinrich Heine vorgetragen.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ich weiß nur: die traurigen Zeiten,
Die gehen mir nicht aus dem Sinn.

Einst hat man mich besungen
Im ganzen deutschen Land;
Jetzt heißt es, ich sei entsprungen
Einem Dichter unbekannt.

Mir der künstlerischen Umsetzung des Widerstandswillens der schreibenden, komponierenden und darstellenden Exilanten ist ein eigenes Lyrikgenre entstanden. Gespeist aus ihrem Hass und ihrer Wut und Verachtung gegenüber dem Naziregim haben sie eine antifaschistische Exillyrik geschaffen. Mit den Stilmitteln der Satire und der Parodie konnten sich Verfasser und Interpreten alle Spielarten der witzigen Übertreibung, der komischen Verzerrung und der grotesken

Entstellung in der Form von Schmähdichten zu nutze machen, um ihren Gegner, den Faschismus zu treffen. Mit den Mitteln der „schönen“ Literatur war dem „Klosettgewächs“ (Kerr) jedenfalls nicht bei zu kommen. Brecht forderte: „Den Spiegel vorhalten.“

Annemarie Hase setzte ihren Widerstand auch als Volksgenossin „Frau Wernicke“ in den Kurzwellensendungen der BBC ein:

Watt is denn schon dabei
Wo wer mitten drin sind
Ne neue Kultur über dett
Jeeinte Europa zu verhängen
Und wem det nich passt
Der wird ebent umjelegt.
Der ideale Volksgenosse
Ist taub blind und stumm!
(BBC 11.03.1941)

Von 1938 an lauschten Millionen Deutsche heimlich und unter Lebensgefahr über Volksempfänger der BBC aus London, der von den Nazis verhaßten Radiowelle, auf der es nach dem „Ta-ta-ta tamm“ aus Beethovens „Fünfter“ hieß: „Hier spricht London ...“. Die Sendungen begannen mit Nachrichten aus der Welt und über das Kriegsgeschehen. Es gab Ansprachen und Aufrufe prominenter Emigranten. So wandte sich der Schriftsteller Thomas Mann bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges an die „Deutschen Hörer“. Mit zunehmender Verschlechterung der Lage schalteten 1943 täglich in Deutschland und in Österreich 10-15 Millionen Hörer BBC ein, allen Warnungen zum Trotz. 1943 wurden 3.500 so genannte Rundfunkverbrecher in Deutschland verurteilt.

Annemarie Hase trat als „Frau Wernicke“, eine waschechte Berliner „Volksgenossin“ mit Kodderschнауze auf. Sie berichtete kabarettistisch aus der „Frankfurter Allee“ über die Zustände im Nazireich. Schöpfer der Serie war Bruno Adler, ein aus Karlsbad stammender Kunst- und Literaturhistoriker, der 1933 nach Prag und von dort drei Jahre später nach London emigriert war. Die Namen der Interpretin und des Texters wurden in der Sendung aber geheimgehalten.

Mit Mutterwitz und Schnauze resonierte Frau Wernicke diese resolute Person über die Not des Kriegsalltags, machte sich über die Nazigrößen und deren Gerede vom bevorstehenden „Endsieg“ lustig. Das „dett dicke Ende“ noch kommen, die Verbrechen der SS (Frau Wernicke nennt sie die schwarze Schmach) sich eines Tages furchtbar rächen würden - dies wollte sie den deutschen Hörern unermüdlich ins Bewusstsein rücken. Mit zunehmender Dauer des Krieges forderte sie immer unverblümter dazu auf, dem Regime den Gehorsam aufzukündigen und Widerstand zu leisten - ein Appell, der leider nur bei den wenigsten „Volksgenossen“ ankam. Aus den 105 Sendungen der Frau Wernicke, die im Archiv der BBC erhalten sind, hat Uwe Naumann 44 ausgewählt und 1990 veröffentlicht. Damit wird nicht nur ein Stück Exilliteratur der Vergessenheit entrissen, sondern ein wichtiges Dokument aus dem Aetherkrieg gegen das Dritte Reich erstmals wieder der historischen Forschung zugänglich gemacht. Eine Dokumentation dieser Aufnahmen mit Annemarie Hase und ihrer Lieder und Chansons, auch aus Rundfunksendungen in Deutschland ab 1946, ist im Deutschen Rundfunkarchiv vorhanden.

Die fünfte Kabarett Revue in der „Kleinen Bühne“ „Mr. Gulliver Goes to School“ ging von 1942 bis Juli 1943 mit großem Publikumserfolg über die Bretter. Annemarie brachte als Putzfrau verkleidet das „Solo einer Scheuerfrau“ mit dem Chanson von Rolf Anders und Allan Gray „In Deutschland fehlt eine Scheuerfrau“, das von den „feinen Leuten“ im Hotel Adlon berichtet: Den Kruppdirektoren aus Essen, den Junkern, Gauleitern und dem Stahlverein. Das ganze „Geziefen“ saß da nun schon jahrelang, „auf der braunen Wanzenbahn“.

Im Adlon fehlt eine Scheuerfrau,
Um gründlich reinzumachen.
Verschanzt und verlaust ist der alte Bau,
Das schafft nicht 'ne einzige Scheuerfrau,

Da braucht man noch andere Sachen.
Doch um das Hotel zu erneuern,
Da müssen wir alle, Mann für Mann,
Dran scheuern,
Dran scheuern,
Dran scheuern!

Anfang 1944 mußte sich Annemarie Hase wegen eines Tumors einer schweren Augenoperation unterziehen, die ihr das rechte Auge verunstaltete. Sie traute sich monatelang nicht mehr auf die Bühne. Wegen ihrer Krankheit brach auch die Sendereihe der „Frau Wernicke“ nach einhundertundfünf Folgen plötzlich ab. Eine Umbesetzung der Rolle wurde nicht vorgenommen. Annemarie Hase war nicht zu ersetzen. Erst am 5. November 1944 trat sie wieder in der „Kleine Bühne“ auf. Sie gab einen Soloabend mit dem Titel „Chansons aus zwanzig Jahren“.

Es war schlicht Heimweh, das sie Ende März 1947 nach Deutschland zurückkehren ließ. Nun wollte sie endlich als Bühnenschauspielerin arbeiten. Das Berliner Hebbel-Theater, damals unter der Leitung von Karlheinz Martin, engagierte sie. Alles ließ sich gut an. In der Erstaufführung von Axel von Ambessers Komödie „Das Abgründige in Herrn Gerstenberg“, der ersten Berliner Inszenierung von Erich Engel nach dem Krieg, stellte sie in „einer beängstigenden Kleinbürgervision“ die Frau eines Berliner Kohlenhändlers dar. Auch vom Film und vom Funk bekam sie wieder Angebote. In dem Heimkehrerfilm „Und über uns der Himmel“, stand sie 1947 zusammen mit Hans Albers vor der Kamera. In dem DEFA-Film „Eins, Zwei, Drei Corona“, der von der desorientierten Jugend handelte, spielte Annemarie Hase eine Schwarzmarkthändlerin in den Trümmern einer deutschen Großstadt. Vom Hebbel-Theater ging sie zu Viktor de Kowa an die „Tribüne“ und von da an das von Fritz Wisten geleitete „Theater am Schiffbauerdamm“.

Als Annemarie Hase am 2. Mai 1948 eine Kleinkunstmatinee im Renecaince Theater veranstaltete, bei der sie mit Hubert von Meyerinck als Conferencier und Günter Neumann am Klavier, einen Querschnitt durch fünfundzwanzig Jahre Kabarett bot, zeigte sich die Kritik von ihrem Auftritt begeistert. „Diese eminente Charakteristikerin, bei der komische Phantasie und wissender Witz einander so glücklich die Waage halten, ließ erkennen, daß damals, das heißt in den Zwanziger Jahren, nicht schon der Text und die Musik sondern erst ihre mimische Verwirklichung den Funken zur Entzündung brachte. Es wurde viel Persönlichkeit vom Kabarett Sänger verlangt und sehr viel Sinn für schauspielerische Form. Annemarie Hase hatte und hat beides. Eine eruptive und stimulierende Intensität, die sich doch nicht nur einfach ausschlenkert sondern in jedem Ton der kurios zwischen Brust und Fasiet hin und her springenden Stimme in jeder der kräftig karrierenden Gebärden zu wohlbedachter Wirkung gesammelt ist. Trotzdem bleibt der Eindruck des improvisierten köstlich gewahrt.“

1949 holte Brecht Annemarie Hase an sein „Berliner Ensemble“ in dem sie bis 1956 spielte, und den Schauspieler Willi Schwabe kennen lernte, mit dem sie bis zum Tode eng befreundet war. Die erste Rolle, die sie bei Brecht spielte, war die der Gutsköchin Leina in „Herr Puntila und sein Knecht Matti“. Die Regie führte Brecht. Die Musik komponierte Paul Dessau. Das Puntilalied (das es in der Züricher Uraufführung noch nicht gab) wurde von Brecht extra für Annemarie Hase geschrieben: „Herr Puntila soff drei Tage lang im Hotel zu Tawasurs / Und als er ging da bot ihn doch der Kellner keinen Gruß / Ach Kellner ist das ein Betragen? / Ist die Welt nicht lustig, hehe? / Der Kellner sprach ich kann es nicht sagen / Meine Füße tun vom Stehen weh / Meine Füße tun, Meine Füße tun / Mein Füße tun vom Stehen weh.“

Brecht kannte die Hase seit 1922 und wusste genau, warum er ausgerechnet ihr diese Rolle anvertraute. Er schätzte gerade diese Mischung des überhöhten Realismus bei ihr. Im Grunde kam sie der Brechtschen Spielweise sehr nahe, da sie alle Dinge mit sehr viel Intelligenz und Humor anstellte. Das hat sie mit großem kabarettistischen Charme gemacht. Es war fast ein bisschen gekräht. Aber dadurch kriegten die Lieder eine solche Zuspitzung, die dem Komponisten Dessau wieder sehr nahe kam.

1955 trat sie auch im Ost-Berliner „Palast Brettli“, unter dem Friedrichstadt Palast, dem ehemaligen Domizil des „Schall und Rauch II“, auf. In das übergroße Kellergewölbe war

mittlerweile eine Tanzgaststätte „Melodie“ eingezogen. Mit Unterstützung des Ostberliner Magistrats riefen der Regisseur Joachim Gurtner und der Texter Kurt Zimmermann hier 1955 das „Palast Brett!“ ins Leben. Bei der Premiere am 22. Februar 1955 bewies Annemarie Hase im Programm „Aller Unfug ist schwer“, dass sie sich ihre Darstellungskraft der drastischen Komik und ihren ausgeprägten Sinn für das Grotteske über die Jahrzehnte hinweg bewahrt hatte. Sie sang mit herrlich komischen, rauhen Tönen das Lied einer altgedienten Theatergarderobenfrau: „Ick warte immer auf den letzten Akt...“. Das Kabarettprogramm begann zu später Stunde. Doch die Tanzgaststätte war für eine intime Kabarettvorstellung viel zu groß. Der Raum war bestenfalls für Büttenreden geeignet. Die Kabarettisten hatten die weitläufige Architektur gegen sich und standen auf verlorenem Posten, und was noch schlimmer war, auch vor dem falschen Publikum, das ja eigentlich tanzen wollte. So räumten die Kabarettisten bald das Podium.

Nach dem Tode Brechts im Jahre 1956 nahm sie ein Engagement am Staatstheater in Dresden an. Doch Intrigen von Kollegen machten ihr heftig zu schaffen. Nach dem ihr klar wurde, daß sie in dieser muffigen Hoftheateratmosphäre immer ein Fremdkörper bleiben würde, hat sie kurzerhand ihren Vertrag gekündigt und war seit dem 15. Februar 1958 freiberuflich bei Film, Funk und Fernsehen der DDR tätig. Bei der DEFA wird sie mit kleineren Rollen volkstümlicher, oft kleinbürgerlicher Gestalten besetzt. Beim DFF erhält sie gelegentlich Hauptrollen. Eine Filmografie von 1922 bis 1968 (1965 und 1968 arbeitete sie auch in Produktionen des Fernsehens in der BRD) ist auf der Webseite der DEFA nachgewiesen.

Annemarie Hase hatte stets in West-Berlin gewohnt und meist in Ost-Berlin gearbeitet. Am Tag des Mauerbaus, dem 13. August 1961 war sie gerade am Deutschen Theater in Ost-Berlin engagiert. Sie wollte jetzt aber mit dem Sozialismus der SED nichts mehr zu tun haben und blieb im Westen der Stadt. Sie hat nach 1961 nicht mehr in der DDR gespielt. In Westberlin war sie dann aktiv am Aufbau der Schaubühne am Halleschen Ufer beteiligt. Dort spielte sie in den Jahren 1962 bis 1965 große Charakterrollen. Doch sie konnte sich nicht mehr weiter etablieren, weil sie nun eigentlich zwischen den Stühlen saß. Im Westen verübelte man ihr, daß sie so lange im Osten aufgetreten ist. Irgendwann wusste sie dass ihre große Bühnenzeit vorbei war. Aus purer künstlerischer Not, so scheint es, nahm sie ende der 1960er noch ein Engagement am Stadttheater Krefeld an. Doch privat war sie keineswegs niedergeschlagen. Im Gegenteil. Sie lebte zusammen mit ihrer Hauswirtin, Frau Wippermann in der Kastanienallee in Charlottenburg in einer lebensoffenen bunten Wohngemeinschaft. In einem Brief an Erich Lowinsky beschrieb sie kurz nach ihrem 70. Geburtstag ihr Rentnerdasein: „Gesundheitlich gehts mir - unberufen recht gut, wenn sich auch schon bei uns allen, die Anzeichen des Alters bemerkbar machen. Aber ich fahre zum Beispiel noch leidenschaftlich gern Auto, mache schöne Reisen - das größte Erlebnis war in letzter Zeit eine Fahrt quer durch Finnland vom Süden bis Lappland und auf einer anderen Strecke wieder zurück, mit einem Abstecher nach Leningrad; und dabei habe ich ausgiebig meinem Hobby Fotografieren und Filmen gefrönt. Beruflich tut sich allerdings leider seit geraumer Zeit nichts, außer ein paar belanglosen TV-Röllchen. So führe ich das Leben einer einigermaßen gut situierten und noch ganz flotten Rentnerin, langweile mich dabei aber keineswegs, sondern habe eine Menge Interessen und Ablenkungen.“ (ADK Berlin Sammlung Theater im EXIL 1933-1945, Sammlung Elow Nr. 1.57.143) Am 22. Februar 1971 starb Annemarie Hase unerwartet. Sie hatte das Kaiserreich, die Weimarer Republik, die Nazidiktatur und die Staatenteilung erlebt, eine lange Epoche der deutschen Geschichte.

Stella Kadmon

Stella Kadmon

geboren: 16.07.1902 in Wien, gestorben: 15.10.1989 in Wien

Stella Kadmon wollte Schauspielerin werden. Bei der Verwirklichung dieses Wunsches wurde sie von ihrer Mutter sehr unterstützt. Schon bei der Aufnahmeprüfung in die Volksschule im Jahre 1910 bewies sie ihr Talent bei der Rezitation von Gedichten und kleinen Liedern und sie äußerte bereits schon ihren Wunsch zur Bühne zu gehen:

Die Lizzi ist vom Brettl
Die Lizzi ist famos
steht Lizzi auf dem Zettel
da geht der Rummel los
Es kommen lauter Mopperln
um Karten wird gerauft
am Brettl steht ein Zettel
Lizzi ausverkauft

Danach hieß es bei jeder Gelegenheit und jeder Veranstaltung in der Zeit der vierjährigen Bürgerschule: „Die Kadmon soll Gedichte aufsagen!“ Dann absolvierte sie das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst in Wien (Reinhardtseminar) und ging in ihr erstes Engagement nach Linz. Fritz Grünbaum wollte sie für eine Revue engagieren, daraus wurde leider nichts, aber er gab ihr Ratschläge für ein Repertoire und schrieb ein paar Chansons für sie. Daraus ergab sich schließlich ein Programm für eine „Salonunterhalterin“ mit dem Titel: „Liebe und Tanz aus allen Zeiten - ein Cabaretsoloprogramm für eine Soubrette“. Damit debütierte sie 1927 erfolgreich im „Pavillon“, einem eleganten Nacht-Kabarett im damaligen Wien (heute: Moulin Rouge in der Walfischgasse 11) und ging mit ihrem Programm auf Tournee.

Im Herbst 1930 war Berlin die Abschlussstation einer erfolgreichen Deutschlandtournee, die sie durch die Vergnügungsvarietés von München, Köln, Düsseldorf, Bad Nauheim und Karlsbad geführt hatte. Anfänglich fand sie es ganz amüsant im Rampenlicht zu stehen und beklatscht zu werden. Doch dann wurde sie nachdenklicher. Unter keinen Umständen wollte sie dieses Wanderleben weiter führen - oder schlimmer noch, wie andere Künstlerinnen von alternden Herren ausgehalten werden. Was sollte sie von ihrem Beruf erwarten? Eine Veränderung war fällig. Ein festes Engagement würde sie halt brauchen, aber in der herrschenden Theaterkrise war dieser Wunsch unrealistisch, und die politische Situation nahm bereits bedrohliche Dimensionen an.

Während ihres Aufenthaltes in Berlin traf sie einen Künstlerkollegen aus Wien. Mit ihm sprach sie über ihre Sehnsucht nach einer Veränderung in ihrem Künstlerleben. Sie suchte nach einer Weiterentwicklung und neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Ihr Kollege hörte ihr aufmerksam zu und dann sagte er: „Weist du was, ich führe dich heute Abend aus. Ich möchte dir etwas zeigen, da wirst du staunen“.

So kam es dass Stella die „Katakombe“ kennen lernte. Die erste Überraschung war das Ambiente der Kellerbühne, mit einer völligen Abkehr von der gängigen Theaterpraxis. Hier wurde Tragisches mit humorigen Mitteln verfremdet und eine Wiedergeburt des literarischen und künstlerischen Brettls im Sinne der „Elf Scharfrichter“ aufgeführt. Stella war vom Inhalt des unkonventionellen Programms hingerissen. Die Aufführung wurde locker in einem neusachlich-ironischen Stil von einem intellektuellen Bohemeensemble präsentiert. Besonders beeindruckte sie der Auftritt von Annemarie Hase. Das war ein ganz neuer Weg. Ein Kabarettvortrag mit einem primär sozialhumanitären Engagement. Von diesem Abend an war Stella wie besessen. Ihr brennenster Wunsch war es nun, ein solches Kabarett in Wien zu gründen. Sie ging noch einige Abende in die „Katakombe“ und sprach auch mit den Künstlern und dem Direktor Werner Finck. Es kam sogar zu einem kleinen Gastauftritt. Stella führte ihre Parodie auf den mondänen Revuevamp Fritzi

Massary pantomimisch zu einem Schlager des Stars vor, der von einem unsichtbar aufgestellten Grammophon abgespielt wurde.

Nach Wien zurückgekehrt sammelte Stella gleichgesinnte Künstler um sich. Sie wollte sich nicht mehr einem kulturellen Durchschnitt anschließen. Ihr literarisches Kabarett sollte die intellektuell-unterhaltsame Österreichische Tradition mit der expressiven Kreativität eines jungen politischen Zeitgeistes verbinden.

Am 7. November 1931 eröffnete sie mit Peter Hammerschlag, den sie im Reinhardtseminar kennengelernt hatte, im Souterrain des „Cafe Prückel“, Biberstraße 2 Wien I (heute Stubenring 24, nahe zum „Simpl“ in der Wollzeile), den „Lieben Augustin“ als literarisches Kabarett. Beide Künstler waren in diesen Jahren der Weltwirtschaftskrise - wie etwa 1500 andere Künstler in Wien auch - engagementslose Schauspieler, die sich durch ihre persönliche Situation mit den Fragen der Zeit konfrontiert sahen.

Bei dem lieben Augustin handelt es sich um einen historisch beglaubigten späßetreibenden Helden der Wiener Pestzeit von 1679. Der legendäre Sackpfeifer Augustin stieg in einer Februarnacht des Jahres 1679 lebend aus einer Pestgrube. So wurde er zur Symbolfigur des Überlebenswillens der Stadt Wien in Zeiten der Bedrohung. Unter diesem sinnigen Patronat wollte nun ein zeitkritisches Brett'l im heraufziehenden Austrofaschismus Fuß fassen. Denn auch in Wien wollten bodenverwurzelte Kräfte die kulturelle Moderne mit einem völkischen Trutzbund erdrücken.

In den ersten Jahren gab sich das Kelleretablisement der „Liebe Augustin“ als ein buntes Nummern-Brett'l mit Chansons, Sketchen und Parodien. Autoren wie Tucholsky, Mehring und Kästner wurden neben eigenen Kreationen gespielt. Geboten wurde ein Programm im intimen europäischen Stil aber in lockerer, jugendfrischer Aufbereitung. Und das war im Gegensatz zum Feuilletonismus und kurzatmigen Amusement, das die Wiener mit dem Begriff Kabarett gemeinhin verbanden, neu. Die politischen Themen wurden in der ersten Zeit allerdings verspielt behandelt. Die sich im „Augustin“ entwickelnde neue Kleinkunstabewegung vermied für sich auch die Verwendung des Begriffes Kabarett, weil er ihnen durch den üblichen Tingeltangelbetrieb abgewertet erschien.

Der Anfang des „Augustin“ gestaltete sich zunächst äußerst bescheiden. Das Spielpodium und den feuerpolizeilich vorgeschriebenen, weil unbrennbaren Schafswollvorhang mussten sie selber herstellen. Sie mieteten den Keller für täglich 50 Tassen Kaffee. Das war die Umsatzverpflichtung, die sie dem Wirt gegenüber eingehen mussten. Gespielt wurde auf Teilung der Abendeinnahmen. Die Ensemblemitglieder wirkten nicht nur auf der Bühne, sondern mussten gleichzeitig Beleuchter, Garderobiers, Bühnenarbeiter und Inspizienten sein. Das Wiener Urgestein des Kabarets, Fritz Grünbaum, wurde ein eifriger Besucher des „Lieben Augustin“, und neidlos schloss er sich dem Entusiasmus der jungen Leute an und schrieb über die Kabarettgründung: „Der Liebe Augustin ist vor etlichen hundert Jahren gestorben. Aber weil er ein Teil der Wiener Seele war und die Seele bekanntlich unsterblich ist, lebt er noch heute. Er ist ebend wieder auferstanden. Als echter Wiener natürlich in einem Kaffeehaus. Also im „Café Prückel“ haust jetzt der neue „Liebe Augustin“ und erfreut die Wiener durch seine ungebrochene Fröhlichkeit. Und er lacht über die Pest der Zeit, weil er weiß, dass sie nur eine Krankheit ist, die vorüber gehen wird“.

Doch trotz dieses optimistischen Wunsches saßen im Zuschauerraum des „Lieben Augustin“ oft nicht mehr als sieben, acht Leute, und manchmal waren gar keine da. Das waren traurige Tage, an denen die Künstler zu neunt vor zwei kleinen Mokkas saßen und an der Zukunft zweifelten, ja verzweifelten.

Da keine Wiener Tageszeitung unentgeltlich für sie werben wollte und weil man ja auch kein Geld für andere Reklame besaß, kam die Prinzipalin dann auf die Idee, in der Kartonagenfabrik, in der ihr Bruder arbeitete, Zettel zu drucken, die sie als verschleierte Dame im Abendkleid mit geliehenem Pelzmantel und Federhut und schwarzen Handschuhen vor den großen Hotels am Ring verteilte. Auch während des sonntäglichen Spaziergangs verteilte sie von Café zu Café die kleinen Zettel, auf denen oben und unten schlagwortartig die Ankündigung ins Auge fiel: „Kunst

und Konsumation Schilling 3 - Keine Nebenspesen!". Dazwischen stand launig umrissen die Programmthematik. Die Wiener rissen ihr die Zettel nur so aus den Händen - und der Besuch nahm spürbar zu.

Das Programm wurde von Stella Kadmon, dem Lyriker und Schnelldichter Peter Hammerschlag und dem Musiker Fritz Spielmann erarbeitet. Fritz Spielmann hatte in den 1930er Jahren auch Erfolge mit Schlagern wie „Schöne Frau du gehst an mir vorbei“ und „Schinkenfleckerln“, die durch Hermann Leopoldi berühmt wurden. Da die Bühne zu klein war musste auf Kulissen verzichtet werden. So behalf man sich mit einer Staffelei auf der der Ort der Handlung anstatt eines Bühnenbildes angedeutet wurde. Der lange und schmale Saal bot ca. einhundert Besuchern Platz. Für drei Schilling gab es ein zweistündiges Kabarettprogramm und ein kleines Gedeck mit Speisen und einem Getränk. Die Vorstellungen wirkten locker und improvisiert. Den Zuschauern wurde ein wirbeliges Kaleidoskop geboten. Die „Augustiner“ schnupperten frech in der Zeit und fanden immer wieder einen besonderen Happen, den sie ihrem Publikum genussvoll servierten. Ein Haupttreffer wurde der skurille Peter Hammerschlag. Ein Genie, ein hochgebildeter Bursche, der bevor er seine verspielte Grotestkomik auf das Brettl brachte mit seinen Gedichten in den Kaffeehäusern hausieren ging. Geld nahm er nicht, zur Zigaretten, er war nämlich starker Raucher.

Stella selbst trat als Chanteuse und Schauspielerin auf. Sie hatte den Mut und brettelte provokant just schräg gegenüber dem „Simpl“ in der Wollzeile. Mit neunundzwanzig Lebensjahren war Stella Kadmon die jüngste Kabarettdirektorin weit und breit. Mit ihrer besonderen Organisationsbegabung, gepaart mit einem angeborenen Optimismus, gelang es ihr ein Ensemble zusammen zu stellen und zu halten. Anfänglich eher ein buntes Brettl mit Improvisationen, änderte 1933 nach der Machtübernahme der Nazis in Deutschland der „Liebe Augustin“ bald seinen Stil. Nun fanden auch deutsche Exilanten Eingang in die Programme. Ihre Anwesenheit in Wien schuf in den Jahren von 1933 - 1938 in Österreich eine Blüte der Kleinkunst.

Die Sommerprogramme wurden im Garten des „Café Hohe Warte“ gespielt. Zu den Autoren gehörte ab 1935 auch Curt Bry. Hausautor war der 1934 aus Deutschland emigrierte Gerhart Hermann Mostar. Nach dem Februar 1934 unterlagen alle Texte einer mehr oder weniger streng gehandhabten staatlichen Zensur.

Als der Morgen des 12. März 1938 herandämmerte, gab es die Kleinkunstbühne des „Lieben Augustin“ nicht mehr. Rabenschwärme der deutschen Luftwaffe donnern mit Wotangetöse über den Kahlenberg, den Leopoldsberg, den Wienerwald, den Stephansdom. Die Künstler trafen sich im Café Dobner, um sich zu beraten, welche Entschlüsse zu treffen seien. Stella Kadmon und Peter Hammerschlag flohen nach Jugoslawien.

Ihr Bruder Richard ging nach Palästina ins Exil. Er schaffte es auch ihre Mutter zu retten. Der Bruder Otto flüchtete in die USA. Der Vater Moritz wurde 1942 nach Auschwitz deportiert und 1944 ermordet. Stella gelangte weiter über Griechenland im Juli 1939 nach Tel Aviv, wo sie von ihrer Mutter und dem Bruder in Jaffa dem Hafen von Tel Aviv erwartet wurde. Dieses sonnige Land, das unter einem wolkenlos blauen Himmel vor ihr auftauchte, sollte nun ihr Exil oder gar ihre neue Heimat werden? Auch die bereits ansässigen Österreicher hießen sie herzlich willkommen. Jene, die sie vom „Lieben Augustin“ her kannten, versicherten ihr, dass sie in Tel Aviv ein begeistertes Publikum vorfinden würde.

Als in der Zeit von 1931 bis 1945 etwa achtundsechzig tausend Menschen aus Deutschland, Österreich, und den deutschsprachigen Gebieten der Tchechoslowakei nach Palästina eingewandert waren und sich herausstellte, dass sie deutsch eher verstanden als hebräisch, gestattete die Regierung die Herausgabe von zwei deutschsprachigen Tageszeitungen. Die Zeitung „Orient“ von Arnold Zweig fand ab 1942 viele Mitstreiter: Luis Fürnberg, Hermann Valentin und Else Lasker-Schüler mit poetischen Beiträgen. Außerdem druckte der „Orient“ auch Gedichte und Aphorismen von Hermann Hesse, Karl Kraus, Alfred Polgar und internationale Literatur. Deutsche Sprechkunst wurde aber kontinuierlich nur in kleinen, auf privater Basis entstandenen Gruppen dargeboten. Viel Erfolg hatten die deutschen Kulturzirkel von Else Lasker-Schüler und Luis Fürnberg, die sie in ihren Wohnungen ins Leben gerufen hatten. Bald bildeten sich auch

Vortragsgemeinschaften, die deutschsprachige Veranstaltungen in der Öffentlichkeit vorführen wollten. So in Tel Aviv das aus Berlin emigrierte jüdische Kabarett „Kaftan“ mit Ruth Klinger und Maxim Sakaschansky. Für die Öffentlichkeit waren deutschsprachige Aufführungen aber nahezu unmöglich durchzuführen. Geduldet waren eigentlich nur Veranstaltungen in hebräischer Sprache. Stella Kadmon betrieb aber trotzdem die Gründung einer eigenen Kleinbühne in Tel Aviv. Ein geeignetes Lokal war bald gefunden. Im Garten eines bekannten Caféhauses in der BialikstraÙ 4 befand sich ein Pavillon, der Nachmittags für Bridgespieler zur Verfügung stand. Mit dem Besitzer traf sie ein Arrangement, ähnlich jenem in Wien: anstatt Miete, Konsumation. Am 8. April 1940 fand die feierliche Eröffnung ihres „Papillon“ statt. Beim „Papillon“ denken Europäer an den gaukelnden Frohsinn eines bunten Schmetterlings, die Einheimischen Juden verbanden damit die Vorstellung eines Ehrenzeltes, wie es die Hohenpriester in biblischen Zeiten zum Empfang des Himmelsherrschers errichtet hatten. Stella begann ihren Abend mit einem hebräischen Lied. Dann sagte sie verschmitzt zu ihrem Publikum: „Das weitere Programm findet in schweizerischer Sprache statt, für alle Schlimmen die noch immer nicht hebräisch gelernt haben“. An einem strahlenden Juninachmittag 1940 tauchte plötzlich ein Geschwader italienischer Flugzeuge über Tel Aviv auf und bombadierte die Stadt. Die Menschen waren wie geschockt. Das offene und freie Leben in der Stadt kam zum Erliegen. Verdunkelungen wurden angeordnet. Stella musste ihren „Papillon“ schließen.

Dann verlegte sie ihre Aktivitäten auf Gastspiele in ganz Palästina und trat in den Siedlungen auf, die von deutschen oder österreichischen Juden erbaut worden waren. Sie spielte auch für die Kulturorganisation „Free Austria Movement“. Die Organisation hatte ihren Hauptsitz in London und Zweigstellen in Jerusalem und Tel Aviv. Im Jahre 1943 konnte Stella schon auf mehr als einhundert Auftritte zurückblicken. Dann kam sie auf die Idee, Chansonabende auf der Dachterasse ihres Wohnhauses zu veranstalten. Am 11. September 1943 lud Stella Kadmon mit einer Zeitungsannonce zu einem Chansonabend bei Vollmond auf ihren Dachgarten ein. In einem silberfarbenen Abendklein hatte sie dann bei Mondschein ihre Chansons gesungen. Der Zauber dieser Aufführungen war einzigartig.

Nach dem Krieg nahm in Wien am 18. Mai 1945 als erstes Kleintheater der „Simpl“ seinen Spielbetrieb auf. Der „Liebe Augustin“ ist im Juni unter der Leitung von Fritz Eckhardt neu entstanden. 1946 erhielt Eckardt ein Telegramm aus Palästina von Stella Kadmon: „Glücklich, dass mein Augustin lebt. Komme bald. Führt es in meinem Sinne, bis dahin.“

1947 kehrte Stella Kadmon aus dem Exil zurück und wandelte bald den „Augustin“ in ihr „Theater der Courage“ um. Ein rein intellektuelles, literarisches Kabarett hatte sich in der neu angebrochenen Zeit nach dem Krieg überlebt. In der „Courage“, die 1969 zum Franz-Josefs-Kai übersiedelte, brachte Stella Kadmon viele Uraufführungen zeitkritischer Stücke heraus. Ihr „Theater der Courage“ wurde ein engagiertes und richtungsweisendes Forum für zeitkritische Dramatik. Stella Kadmon war zeitlebens eine entschiedene Gegnerin von Rassismus und Totalirismus.

Kabarettkünstler zwischen Heimat und Exil

Die Katakombe

Am 16. Oktober 1929 eröffneten Werner Finck und Hans Deppe am Potsdamer Platz in Berlin im Keller des Künstlerhauses Bellevuestraße 3 „Die Katakombe“. Die talentierten Kabarettkräfte der jungen Generation wollten achtundzwanzig Stufen tief unter dem Straßenpflaster ihr Glück versuchen und der um sich greifenden Arbeitslosigkeit entgehen. Die Einkunftsmöglichkeiten aus Auftragsarbeiten für die Unterhaltungskabarett blieben immer mehr aus. In den Theaterberufen breitete sich wie in allen anderen Berufen die Erwerbslosigkeit aus. Man lebte von der Hand in den Mund, und zitterte vor jedem kleinsten Misserfolg. Die Unterhaltungskabarett versuchten mit Glanz und Glemmer den Bankrot abzuwenden. In der ständigen Suche nach der „neuen Showidee“ hatten die Vergnügungsetablissemments schon jede erdenkliche Darbietungsfolge in

rationalisierten Stimmungskollektionen mit Pappmaché-Exotik, Heurigenrührseeligkeit und verzackten Trapperschweiß abgeraspelt. Was die Rationalisierung anbetraf, war zweifellos ein Gipfelpunkt erreicht. Girls, Girls lautete die Devise. Dazu gab es viel glitzernde Kleinkunst und wenig Zeitsatire. Diesem Hinterteil der Muse wollte eine kleine Gruppe der Vertreter des Dichterkabarets nicht mehr nachlaufen. Doch wer ein literarisch-politisch bewusstes Kabarett machte, schrieb bisher rote Zahlen. Rosa Valetti hatte von 1928 bis 1929 einen kurzen Erfolg mit ihrem zeitsatirischen Gastspielkabarett „Larifari“. Mitwirkende waren der Komponist Erich Einegg und der Texter Hermann Kesten. Zum Ensemble gehörten auch Roma Bahn als Lunapark-Girl, Else Ward als Revuemädchen, Leonhard Steckel als Roboter, Hubert von Meyerinck, Rudolf Platte und Gertrud Kohlmann. Werner Finck trat im „Larifari“ als Minutenepisodist auf. Für die Chansons waren Rosa Valetti und der junge Ernst Busch zuständig.

Das Künstlerkaffee (KüKa), in der Nähe der Gedächtniskirche, spielte zwar noch, musste dann aber bald Anfang 1930 aufgeben. Hier hat Erich Weinert seine Verse vorgetragen. gelegentlich auch Erich Kästner, der Dichter des jungen Berlin. Mit seiner Lyrik aus skeptischer Melancholie hatte er das Gefühl seiner Zeit wie kein anderer getroffen. Erich Mühsam war auch im „KüKa“ dabei gewesen und Annemarie Hase mit ihren Chansons. Das Dichterkabarett lebte also, doch die zeitkritischen Dichter blieben in diesen kleinen Kreisen unter sich. Was konnte jetzt geschehen? Was war jetzt möglich, wie war Arbeit zu beschaffen? Die Lösung war die Gründung eigener Kabarettkollektive jenseits plakatiertes Prominenz. Üppige Kostüme gab es nicht mehr. Man trat einfach in seiner Alltagskleidung auf. Straßenanzug oder Rock und Pullover waren abgesagt. Man sparte auch das Geld für die Schminke, weil es weder einen Vorhang noch Kulissen und nur das allernötigste an Beleuchtung gab. Und der Inhalt ihrer Programme war genau so unkonventionell. Die Dichter, Komponisten und Schauspieler wollten aktiv zur gesellschaftlichen und politischen Entwicklung Stellung nehmen und vor allem die Wahrheit sagen. Zwar anfangs unbeholfen und nicht umfassend, aber doch jenen Teil der Wahrheit der ihnen wichtig war. So schufen sie eine neue Kleinkunst mit einem frischen Keim einer gesellschaftlichen Erneuerung.

In dem katakombenartigen Kellerraum war zwischen zwei mächtigen Säulen eine Bretterbühne aufgestellt worden. Das kleine Nudelbrettchen war mit einem schmutzigen Tuch als Vorhang verziert. Rückblickend Werner Finck: „Weil wir keine Routine hatten, das fiel auf. Es war alles so routiniert, alles war im Smoking und Frack aufgebaut. Und wir ganz natürlich leger, zurück zu Rousseau und fertig! Und wahrscheinlich waren wir auch begabt“. Der Keller fasste etwa zweihundert Personen. Er war mit großen ungedeckten Holztischen und einfachen Stühlen ausgestattet. Um zehn Uhr abends waren alle Stühle besetzt. Das Publikum hockte dicht gedrängt an den Tischen. Es galt freie Platzwahl, was schon für sich wirkte, weil man dann nicht mehr wie in den Nepplokalen üblich, zwischen „Unsympathen“ sitzen musste. An den Wänden hingen einige alte Ölbilder. Stimmenlärm, Qualm und Alkoholdunst erfüllten den Raum. Bei trübem Licht warteten die Leute bunt zusammensitzend auf den Beginn der Vorstellung. Das war genau das Milieu, in dem ein Kabarett klassischer Prägung gedeihen konnte. Werner Finck eröffnete das Programm von Rauch und Hitze umgeben. Dann lösten sich die Vortragenden auf der Brettbühne einander ab. Ein Renzensent beschreibt einen dieser Abende: „Inhaltlich sind ihre Darbietungen recht ungleichwertig, noch immer scheint es schwierig zu sein, schlagkräftiges, aktuelles Repertoire in genügenden Mengen zu beschaffen. Das Wie hingegen ist untadelig. Es gibt heute in Berlin bestimmt kein Kabarett, in dem auf so sympathische und witzige Weise Stimmung erzeugt wird. Hans Deppe parodiert Frauengestalten, Ernst Busch den Rundfunk, Arnolf Schroeder, vom Deutschen Theater herkommend, singt mit vornehmer Stimme leise Lieder zur Laute und reiht sich dann wieder in den Parodistenreigen mit dem Zeichner B als Politiker und Presse ein. Kate Kühl singt von Hans Eisler unterstützt Songs aus der Dreigroschenoper, und sie allesamt machen sich zum Schluss über Carows Vorstadttheater lustig“.

1932 gehören die braunen Aufmärsche in Deutschland schon zum Alltag. Mit großem Tempo ging es in die Katastrophe. Die SA marschierte und wenige versuchten trotzdem ihren Verstand zu behalten. „Jetzt beginnt die Dummheit der Volksbewegung“ (Erich Kästner). „Es ist die Dummheit, die wir am meisten zu befürchten haben“ (Erika Mann). Und Werner Finck: „Mut kann man sich ja beiholen mit Alkohol, mit Marschmusik - das ist kein Problem, aber Zivilcourage - das muss man in sich haben“. „Alles was wir tun in unserem Leben, ist menschliches Tun. Warum tue ich etwas?“

In welchem Zusammenhang? Und zu welchem Nutzen? Das muss man unablässig versuchen genau zu wissen! Dann ist man auf dem Weg, ein richtiger, ein fortschrittlicher, ein ganzer Mensch zu werden. Dann kann man auch Künstler sein". Werner Finck forderte die Besucher der Katakomben auf in den von ihm gegründeten "Kampfbund für harmlosen deutschen Humor" einzutreten - und stimmte auch gleich dessen Hymne an. Mit dem Wandervogellied „Es weht ein frischer Wind“ zog er den gängigen Nazijargon noch einmal beherzt durch den Kakao. Am 10.05.1935 wurde die Katakomben von den Nazis geschlossen.

Kleinkunstbühne des Jüdischen Kulturbundes

Die nach dem 30. Januar 1933 einsetzende zügellose Verfolgung politischer Gegner schloss den jüdischen Bevölkerungsteil mit ein. Zwischen 1933 und 1935 vollzogen die Nazis die allmähliche Ausschaltung der Juden aus allen Gebieten des öffentlichen Lebens auf Grund von Verordnungen und Gesetzen.

Die Absonderung jüdischer Bürger durchdrang bald jede Phase des Lebens. „Ist den Juden die Benutzung verboten“; „Werden Judenabteile eingerichtet“; „Wird zur Sicherung mit sofortiger Wirkung angeordnet“. Im Bestimmungsdeutsch zuckte die Mordlust - auf dass endlich Blut gesoffen werde.

Am 5.3.1933 erfolgte ein Erlass der Nationalsozialisten, der alle öffentlichen Auftritte von „Nicht-Ariern“ ab sofort verbot. Auch die Künstlernamen durften nicht mehr genannt werden. Annemarie Hase durfte nur noch ihren Geburtsnamen Annemarie Hirsch führen.

Mit diesem erzwungenen Ausscheiden der jüdischen Künstler aus dem deutschen Kulturleben ergab sich aus Sicht der Machthaber die Notwendigkeit, für die jüdischen Künstler ein neues Betätigungsfeld zu schaffen. Und die Juden, die bis dahin nicht das Land verlassen hatten, waren bis zuletzt dem Trug erlegen, dass der Nazi-Spuk bald vorbei sein und man bis dahin weitermachen müsse. Sie waren alle hochmotiviert, in ihren künstlerischen Berufen zu bleiben und Auftrittsmöglichkeiten zu suchen. So gründete in Berlin im Frühjahr 1933 der von den Nazis entlassene Direktor der Städtischen Oper Kurt Singer den Kulturbund der deutschen Juden, später jüdischer Kulturbund genannt. Das Deutsche wurde aus dem Titel schnell eliminiert. Singers Beziehungen zu Hermann Göring waren anfänglich nicht schlecht, so dass er sich die Genehmigung zur Gründung einholen konnte.

Alles, was in der Öffentlichkeit nicht mehr aufgeführt und gespielt werden konnte, wurde nun innerhalb der eigenen Räumlichkeiten auf die Bühne gebracht. Juden durften nur für Juden spielen. So hatten die Nazis ihr perfides System umgedreht und verkündeten: „Arier haben zu den Veranstaltungen des jüdischen Kulturbundes keinen Zutritt“.

Singer hatte, wie viele intellektuelle Juden, niemals an eine völlige Ausrottung der Juden geglaubt. Als er 1935 das Kulturbund-Theater einweihte, beschwor er die Mitglieder, bewusstes Judentum an den Tag zu legen, kein Wort von der nahenden Bedrohung, kein Wort der Warnung.

Unter ständiger Kontrolle durfte nur jüdisches dem jüdischen Publikum dargebracht werden. Solche „Kulturbünde“ waren unter Zwang dann auch in München, Hamburg und im Rhein-Ruhr-Gebiet entstanden. Sie gliederten sich in 36 regionale sowie lokale Verbände.

1936 mussten sie eine von den Nationalsozialisten angeordnete Dachorganisation, den „Reichsverband der jüdischen Kulturbünde“ einrichten. Die Gründer Kurt Singer, Kurt Baumann, Werner Levi und Julius Bab hofften auf diese Weise, das jüdische Kulturleben aufrecht erhalten zu können. In diesem Kulturbund waren alle künstlerischen Sparten vertreten, vom Theater bis zur Musik und von der Literatur bis zur bildenden Kunst. Vorsitzender war Fritz Wisten. 1936 hat der Kulturbund 180.000 Mitglieder. Bis zu seiner Auflösung im September 1941 finden allein über sechshundert Konzerte und über fünfhundert Opernaufführungen statt.

„Und so spielten sie dann, die Juden in Deutschland, so lange die durften“, schreibt Walter Jens in einem Beitrag zum Katalog über den Jüdischen Kulturbund in den Jahren 1933 bis 1941, „immer mit dem doppelten Blick: Auf ihr Publikum blickend, auf ein paar Premierentiger, die es am Anfang nach gab, auf ein immer kleiner werdendes Häuflein von Partizipanten aller Art und, voll Angst, auf die Herren in Deutschland, die jederzeit den Daumen senken konnten, wann's ihnen gefiel: Genug jetzt!“

1935 wurde auch ein Kabarett gegründet. Meist wurden Nummernrevuen mit eingängigen Chansons und Liedern gespielt. Wer wollte auch mehr wagen, wenn Männer der geheimen Staatspolizei als Aufpasser im Saal saßen?

Die Kleinkunstabühne des Jüdischen Kulturbundes in Berlin wurde von Max Ehrlich geleitet. Vorzugsweise spielten sie im Kulturbundsaal in der Kommandantenstraße, und im Café Leon. Die kabarettistischen Abende wurden bis kurz vor Kriegsausbruch veranstaltet. Zusammen mit seinem Freund und Kollegen Willy Rosen schrieb Ehrlich Unterhaltungsrevuen, die er „Bitte einsteigen!“, „Gemischtes Kompott“, „Essig und Öl“ oder „Kunterbunt“ nannte und in denen - unter strenger Aufsicht des NS-Kulturwarts gespielt Witze, Sketche, Possen und Chansons geboten wurden.

Unter Künstlern und den Zuschauern des Kulturbundes entstand eine Grundsatzdiskussion. Der Kulturbund sei ein Ghetto, weil es nur Gehorsam wäre wenn man da mitmache. Soll man das, darf man das? Für viele bedeutete der Kulturbund aber eine Nische die einen Freiraum bot, in dem das Publikum für kurze Zeit die tägliche Isolation durchbrechen konnte.

Erich Lowinski - Elow - gründete 1937 sein „Kabarett Jüdischer Autoren“, das im Berliner Brüdervereinshaus, Kurfürstenstraße, auftrat. Der Abend, der einige Wiederholungen hatte, fand im Rahmen der Kulturarbeit des Jüdischen Kulturbundes statt.

Am 11.9.1941 wurden alle regionalen und lokalen Verbände des Kulturbundes aufgelöst und anschließend sämtliche Mitglieder deportiert.

Niggun (hebräisch: "Melodie")

Nigunim sind Melodien, die mit oder ohne Text von orthodoxen Juden, insbesondere von Chassidim, zur religiösen Inspiration gesungen und gespielt werden. Der Chassidivismus ist eine volkstümliche religiöse Erneuerungsbewegung, die der einfachen und hingebungsvollen Frömmigkeit eine größere religiöse Kraft zuschrieb als der nur einer geistigen Elite vorbehaltenen Gelehrsamkeit. Die Texteinwürfe in diesem Lied stammen aus einem anderen Lied „Der Rebbe hot gehaissen frailech sein“.

Das „Niggun-Lied“ wurde nachweisbar am 18. März 1935 bei einem Purim-Abend der Zionistischen Vereinigung im Brüdervereinshaus gesungen. Die Künstler dieser Veranstaltung waren Annemarie Hase, Dora Gerson, der Sänger Edgar Alexander und die Tänzerin Else Dublon.

Das „Losfest“ Purim Anfang März ist vordergründig ein dem Karneval vergleichbares Freudenfest. Purim wird mit Festmählern, Maskenspielen und volkstümlichen Schauspielen gefeiert. An diesen heitersten aller jüdischen Feiertage darf und soll man trinken, denn es ist ja Purim.

Kabarett in Wien

Ein kulturschwangerer Dunst des Völkergemisches aus dem K.u.K.-Imperium hatte in der Donaumetropole anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ein besonderes Kulturaroma hervorgebracht. Im Wiener Kaffeehaus sagte man dazu „Melange“. 1890 entstanden im Bezirk Leopoldstadt die ersten jüdischen Vorstadtbrettl. Die jüdischen Künstler wurden zuerst von den assimilierten Juden umjubelt und dann in ganz Wien populär. Sie spielten deftige, freche und überaus volksnahe Lieder und begleiteten sich dabei selbst auf einer „Klampfn“ oder ließen sich

durch ein „Schramml-Quartett“ begleiten. Ein beliebter Gassenhauer klang damals so: „Die Christen, die Türken - Der Jud und der Heid - Leben miteinander in Wien lange Zeit - In Friede und Eintracht - Da hats keine Ausnahme gegeben - Denn jeder hat sein Recht - Zum Leben!“ In diesem Wiener „Schtetl“ konnte man aber auch weit in die Zukunft blickende Brettldichter finden. Sie nahmen die äußeren Einflüsse von Gastspielen französischer und deutscher Ensembles auf und verschmolzen sie mit der heimischen Tradition und ließen eine eigenständige Wiener Form der Kleinkunst entstehen.

Das erste literarische „Cabaret Nachtlicht“ wurde 1905/1906 in der Ballgasse 6 von Marya Delvard und Marc Henry gegründet. Sie waren nach der Auflösung der „Elf Scharfrichter“ mit Hannes Ruch aus München nach Wien gekommen. Das Repertoire schöpfte aus den Werken Wedekinds und anderer Autoren der Elf Scharfrichter. Peter Altenberg trug seine eigenen Gedichte vor. Erich Mühsam sprach seine satirischen Verse. Karl Kraus führte einmal Regie. Schon nach einem Jahr schloss das Nachtlicht seine Pforte. Seine Betreiber eröffneten in der Johannesgasse das „Cabaret Fledermaus“.

Vorher hatte am 7.10.1906 im 6. Bezirk in der Magdalenenstraße 8 (Linke Wienzeile) im Souterrain des Theaters an der Wien das „Cabaret Die Hölle“ eröffnet. Die Hölle wurde rasch zu einem Kleinod der Szenerie: „Man kroch in die Hölle hinab“. Der weibliche Star war allabendlich die Sängerin Mella Mars, die von ihrem Mann Bela Lasky am Flügel begleitet wurde. Im Anklang an das Berliner Überbrettel brachte die Hölle ein Programm, in dem ausschließlich literarische Vorträge geboten wurden. Als Conferencier trat Egon Friedell auf.

Das „Cabaret Fledermaus“ startete Anfang 1907 im Keller des Hauses Johannesgass / Ecke Kärtner Straße 35. Aufsehen erregte die vollkommen durchgestaltete Inneneinrichtung im Jugendstil. Literarische Beiträge lieferten Alfred Polgar und Peter Altenberg. Roda Roda trug seine Grotesken vor. Als Gast von der Berliner Überbrettelbewegung wirkte Käthe Hyan mit sozialkritischen Liedern im französischen Stil zur Gitarre mit. Nach dem Ausscheiden von Marya Delvard und Marc Henry führte Egon Friedell die Fledermaus bis zu ihrem Ende 1910 weiter.

Der Vorhang des heute noch bestehenden „Simpl“ (Biercabaret Simplicissimus) öffnete sich am 25.10.1912 in der Wollzeile 34. Der Conferencier Richard Hutter kündigt die erste Attraktion an: „Manchmal fehlt einer Sängerin gerade nur die Stimme, aber besser sie hat keinen Alt, sondern ist jung“. Dann trat Josma Selim auf. Die 1884 in Wien als Josma Fische geborene Sängerin hatte eine beeindruckend schöne Stimme und brachte auch in ihrer gesamten Erscheinung ein reizendes Stückchen Wien auf die Bühne. Später lernte sie Ralph Benatzky kennen, der unzählige Lieder für sie schrieb und sie am Klavier begleitete. Aber auch im Privatleben wurden die beiden bald ein Paar und heirateten. Von nun an sagte sie ihre Chansons mit den Worten an: „Text und Musik von Dr. Ralph Benatzky - Am Flügel der Komponist!“

Der Wiener regt sich nicht gerne auf und so überwog bis zu Ende der 1920er Jahre das Unterhaltungskabarett.

Als der Faschismus Schritt für Schritt auch in Österreich immer mehr politischen Einfluss gewann, stellten junge Bühnenkünstler und Autoren sich dieser Entwicklung mit ihrer antifaschistischen Haltung entgegen. Daraus entwickelte sich die bedeutenste Wiener Kleinkunstbewegung.

1927 eröffnete Oskar Teller das „Jüdische Kabarett“ im Theatersaal des Porrhauses. Es war als ein politisches Kabarett angelegt, das im Geiste des Zionismus gegen jegliches Aufgehen der europäischen Juden in ihren Nationen polemisierte. Das erste Programm trug den doppelgesichtigen Titel: „Juden hinaus!“ 1933 traten viele der aus Deutschland geflohenen Emigranten im Jüdischen Kabarett auf.

1931 hatte die begabte Schauspielerin und Sängerin Stella Kadmon den „Lieben Augustin“ gegründet. Der äußere Rahmen war bescheiden. Das „Café Prückel“ stellte der Neugründung

gratis seinen Souterrain-Saal zur Verfügung, unter der Bedingung, dass täglich zumindest 50 Tassen Kaffee konsumiert würden. Berühmtheit erlangte seit dem Sommer 1933 auch die „Literatur am Naschmarkt“. Die Hauptautoren waren Rudolf Weys und der Theaterkritiker Hans Weigel. Auch hier stellte wieder ein Café seinen Bühnensaal mit Vorbehalt des Konsums einem Künstlerkollektiv gratis zur Verfügung. Es galt den richtigen Kurs zwischen „Naschmarkt“ und „Literatur“ zu steuern, wie es die Gründer selbst in einem Chanson andeuteten: „Teils heimelt mich der Foxtrott und teils der Walzer an - Ich stecke halb im Heute und halb im Gestern drin - Weiß nicht, ob ich vom Schnitzel oder vom Kästner bin“.

Durch den Zustrom „reichsdeutscher“ Flüchtlinge wurde Wien zu einem Zentrum der deutschsprachigen Kleinkunst. Zu den Ensembles die en bloc in die Emigration gingen, zählte im März 1933 auch die Nelson-Revue aus Berlin., deren weiteres Arbeiten in Deutschland aus rassistischen Gründen nicht mehr möglich war. Rudolf Nelson war als Komponist zahlreicher Chansons populär geworden, deren Texte von Kurt Tucholsky, Friedrich Hollaender und Fritz Grünbaum stammten. Nun war seine Nelson-Revue im „Ronacher“ angekündigt. Mit ihm war auch der jüdische Conferencier Max Ehrlich engagiert. Schon nach der Ankündigung erhielt die Direktion anonyme Drohbriefe, in denen sie aufgefordert wurde, das Gastspiel dieser „Berliner Juden“ abzusetzen. Als Max Ehrlich dann am Abend der Premiere mit seiner Conference begann, ertönte das erste Zischen und Pfeifen. Ehrlich war irritiert, ließ sich aber nicht abhalten und redete weiter, worauf ein Jaulen und Schreien einsetzte und laute Pfuirufe ertönten. Etliche Besucher verließen aus Angst den Zuschauerraum. Die Vorstellung musste abgebrochen werden. Laute Tumulte und Rufe „Juden raus, Juden raus“ hallten durch den Saal. Die Wiener Tradition des Leben und Leben lassens war nun zerstört.

Verfolgung und Emigration

Abgerissene Lebensfäden

Am 1. Mai 1933 wurden in Deutschland Bücher unter „Feuersprüchen“ in die Flammen geworfen. Es waren die pazifistischen und demokratischen Inhalte der Bücher oder die jüdische Herkunft der Autoren auf die die Nazis mit Verbrennung reagierten. Die verbrannten Dichter waren der Wirkung in ihre Zeit verpflichtet. Sie wollten anhaltende Erlebnisse festhalten und gaben ihren Werken den Charakter einer authentischen Wirklichkeit. Sie haben das Innere des Menschen, seine existentiellen Erfahrungen und Emotionen zum Ausdruck gebracht. So waren der „Genuss“ zum Beispiel im Kabarett und das „Empfinden“ im städtischen Lebensraum und schließlich eine kritische Perspektive auf die Lebensverhältnisse und das politische Aufbegehren der Menschen Themen ihrer künstlerischen Arbeiten. Der vernichtende Hass der Nazis speiste sich nicht zuletzt aus dem Neid auf diese humanistische Konkurrenz: „Das Zeitalter eines überspitzten jüdischen Intellektualismus ist nun zu ende. Wir beseitigen nun Gesinnungslumperei und politischen Verrat.“ Eine Kunstpraxis, die sich an der Realität orientierte und Selbstwertgefühl oder Selbstzweifel ausdrückte, sollte in Deutschland nicht mehr existieren. Die schöpferische Tätigkeit, die Eigenverantwortlichkeit und die Selbstentscheidung sollten allein der Staatsidee und ihren Vertretern verpflichtet werden. Die Künstler sollten sich einer unantastbaren „Rechtmäßigkeit“ jeder staatlichen und parteiamtlichen Aufsicht unterordnen.

Die Emigration deutscher Künstler war die Folge. Sie schrieben und spielten im Ausland weiter und baten um Gehör für ihren Bericht aus Deutschland. Auf der ganzen Welt zwischen New York und Shanghai entstanden Exil-Kabarett. Mit hämischer Freude kommentierten die Nazis das Schicksal der Geflüchteten: „Mögen sie noch eine Weile weiterleben, diese Herrschaften, in den Pariser und Prager Emigranten-Cafes, ihr Lebensfaden ist schon abgerissen, sie sind nur noch

Kadaver auf Urlaub“. Ab 1934 wurden quasi als Racheakt noch zusätzlich Ausbürgerungen vorgenommen: „Bekanntmachung! Auf Grund des §2 erkläre ich im Einvernehmen mit dem Herrn Reichsminister des Auswärtigen folgende Personen der deutschen Staatsangehörigkeit für verlustig. Der Reichs- und Preußische Minister des Inneren.“ Dann folgten Namenslisten, das Geburtsdatum und der letzte Aufenthaltsort der Verfolgten in Deutschland. Die Ausbürgerung hatte eine Staatenlosigkeit zur Folge. Kein Pass, bedeutete keine Existenz.

Wer es nicht über die rettende Grenze schaffte, musste sich versteckt halten und untertauchen. Die Gebliebenen artikulierten ihren Widerstand noch weiter doch sie hatten durch Verfolgung und Todesurteile keine Chance mehr gehört zu werden.

Flucht aus Wien

Als die deutsche Wehrmacht am 12. März 1938 in Österreich einmarschierte, spielte die „Literatur am Naschmarkt“ gerade ein Programm mit dem ahnungsvollen Titel „Der Wiener geht unter“. Am 11. März sprach der österreichische Regierungschef Schuschnigg seine letzte Botschaft ins Radio: „Ich weiche der Gewalt. Gott schütze Österreich!“ Carl Zuckmayer berichtete später von einem danach losgebrochenen Hexensabbat des Pöbels: „Die Luft war von einem hysterischen Gekreische erfüllt, das tage- und nächtelang weiterschillte. Was hier entfesselt wurde, war der Aufstand des Neids, der Mißgunst. Hier war die dumpfe Masse losgelassen, die blinde Zerstörungswut, und ihr Hass richtete sich gegen alles durch Natur oder Geist veredelte.“ Als nach Mitternacht im Radio Wien das Deutschlandlied abgespielt wurde, war auch der „Liebe Augustin“ der braunen Pest zum Opfer gefallen. Ein gewaltiger Flüchtlingsstrom von Menschen die die Nazis ablehnten, setzte sich zu den Grenzen der Nachbarländer in Bewegung. Auch die Künstler der Kabarets befanden sich unter den Flüchtlingen. Einigen, wie Fritz Grünbaum, gelang die Flucht nicht. Er wurde auf dem Weg in die Tschechoslowakei verhaftet und nach Wien zurück transportiert. Der Völkische Beobachter hat dann in seinem widerwärtigen Zynismus gemeldet: „Den Grünbaum haben wir“.

Rudolf Weys gelang es, den arischen Teil des Ensembles der „Literatur am Naschmarkt“ unter einem neuen Namen als „Wiener Werkel“ durch die braune Flut zu steuern. Es wurden dann auch noch unter Pseudonym geschriebene Texte jüdischer Autoren, wie Fritz Eckhardt, im Programm aufgeführt. Doch die Nazidiktatur erstickte bald jede kritische Stimme. So wurden Gastspielreisen ins Ausland durch die amtliche Mitteilung der Reichskulturkammer Berlin vom 1. September 1938 sofort verboten: „Aufgrund des § 25 der ersten Verordnung zur Ausführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. März 1938 und § 4 der Verordnung über die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung im Lande Österreich vom 11. Juni 1938 ordne ich mit Zustimmung des Reichskommissars für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich folgendes an: Die Anordnung über Gastspielreisen ins Ausland vom 1. März 1934 tritt mit sofortiger Wirkung auch im Lande Österreich in Kraft. Der Präsident der Reichskulturkammer.“

Exilorte

Exil

Exil bedeutete für die schreibenden und darstellenden Künstler einen unheilbaren Bruch in ihrem Leben. Sie verloren ihr Publikum und ihre Sprache. Die Grundlagen ihrer Arbeit, Kultur und Tradition waren ihnen entzogen. Wesentlicher aber war noch das Bedürfnis nach Kommunikation als ein Lebenselixier. Sie dürsteten nach einem kleinen Ersatz, für das was in Berlin und Wien einst in jedem Cafe zu finden war; ein Gedankenaustausch als Vergewisserung der eigenen Existenz. Exil bedeutete den Verlust der natürlichen Zugehörigkeit, der Quelle und Wurzel aller Erfahrungen und Kommunikation. Vertreibung und Ächtung, Verfolgung und Heimzerstörung sind für jede menschliche Existenz daseinsbedrohend und zutiefst inhuman. Das traf politische Exilanten wie jüdische Emigranten gleichermaßen.

Die Entortung stellte zunächst das vertraute System der Dinge in Frage, schärfte aber dann den Blick für seine Funktionsweisen. In der großen Ungewissheit der Zukunft machte sich Verzweiflung breit aber auch Wut und schließlich ein Überlebenswille. Wer dann die Kraft hatte sich trotz allem der Zerstörung seiner selbst entgegenzustellen, konnte in seinen Seelentiefen vorhandene Widerstands- und Verwandlungskräfte wachrufen. Diese Phase eines Überganges in ein neues Leben wurde von Carl Zuckmayer beschrieben: „Aber wir wussten noch nicht, dass man in Wahrheit nichts verlieren kann, was man je wesentlich erfasst und besessen hat“. Anna Seghers formulierte das Erwachen ihrer Widerstandskraft in ihrem Exilroman „Transit“ noch darüber hinaus: „Und wenn mein Leben vorerst nichts sein sollte als ein Herumgeschleudertwerden, so wollte ich wenigstens in die schönsten Städte geschleudert werden, in unbekannte Gegenden.“

Das Exil zeigte den Vertriebenen so viele Gesichter, wie es Stationen, Länder und Orte des Exils gab. Und an keinem dieser Orte verlief das Emigrantenschicksal nach dem gleichen Muster. Es war immer geprägt von Charakter, Weltanschauung, Herkunft, Beruf und Berufung des einzelnen - immer persönliches Schicksal. Der Lyriker Werner Kraft fasste seine Verwandlung des Dichters in folgende Zeilen (Seite 366 Lyrik des Exils): „Natürlich soll der Dichter singen - Das Ding das ihm im Munde spricht - Und denken auch vor allen Dingen - Den Wahnsinn den es nicht durchbricht.“

In Europa verblasst die Erinnerung an jene Epoche, in der viele seiner Menschen den Kontinent auf der Flucht vor politischer und ethnischer Verfolgung durchqueren oder verlassen mussten. Doch Exil und Vertreibung werden in der heutigen Zeit für immer mehr Menschen unfreiwillige Realität. Die Erfahrung der Exilierung und der Migration wird auch in den ersten Jahrzehnten des einundzwanzigsten Jahrhunderts von immer mehr Menschen geteilt. Darum stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Heimat und Exil auf vielfältige Weise neu. Das Exil 1933-1945 muss deshalb als eine signifikante Vorgeschichte gegenwärtiger Exile und transnationaler Migration betrachtet werden. Der Exilant ist die Schlüsselfigur unserer Zeit. Seit der Antike kennen wir auch den Massenexodus, beginnend mit dem klassischen Volk der Zerstreuung, den Juden. Immer wieder wurden Menschen kollektiv verjagt, und in unseren Tagen ist der Strom von Flüchtlingen aus Syrien, aus Afghanistan, aber auch aus afrikanischen Diktaturen und im fernen Osten, nicht abgerissen. Das Erlebnis des Heimatverlustes und der geduldigen Existenz im fremden Lande, ist zweifellos eine Modellsituation der Gegenwart.

Exilort London

Unmittelbar nach der Machtergreifung durch die Nazis wurde für viele deutsche Emigranten auch Großbritannien zur Zufluchtsstätte. In Großbritannien lebte im Vergleich zu anderen europäischen Asylländern die größte Anzahl der deutschsprachigen Kunst- und Kulturschaffenden. Die Kabarett-Komponisten Mischa Spoliansky und Hans May, die Kabarettisten Annemarie Haase und

Paul Greatz, die Schauspielerin Lucie Mannheim und Agnes Bernelle, die Tochter des ebenfalls emigrierten ehemaligen Kabarettisten der „Bösen Buben“ (1910) Rudolf Bernauer lebten und arbeiteten in London.

Der „Freie Deutsche Kulturbund“ (FDKB) und das „Austrian Center“ (AC) unterstützten Exilbühnen und Ensembles, wie die „Kleine Bühne“, das „Laterndl“ und die „24 schwarzen Schafe“. Die Programme der Kabarets wurden für das gemischte Publikum aus Emigranten und Londoner Bürgern auch überwiegend in englischer Sprache gespielt.

Die Hauptthemen bildeten die Verhältnisse in Nazi-Deutschland und die Probleme der Emigration. Zum Repertoire gehörten zudem Texte von Brecht, Marcellus Schiffer, Walter Mehring und Joachim Ringelnatz. Annemarie Hase deutete als aktualisierte Kartenhexe mit dem Chanson „Die Helseherin“ die Zukunft.

Sie spielten auf Beteiligung, oft aber deckte der Anteil kaum die Fahrtspesen, außerdem gehörten zum Auftreten dazu: Umbau-, Kostümnäh- und Adressenschreibverpflichtung. Die Bühnenmusiken für das „Nudelbrett“, so nannten sie die nur sechs Quadratmeter große Spielfläche der „kleinen Bühne“, schrieben u.a. André Asriel und Allan Gray.

Zum zehnten Jahrestag der Bücherverbrennung auf dem Opernplatz in Berlin las das Ensemble 1943 im Londoner Scala Theatre aus den Werken der „verbannten und verbrannten“ Autoren.

Mit den bunten Programmen wurde das Kabarett zum wichtigsten Bestandteil innerhalb der antifaschistischen Agitation. Besonders bedeutend waren die satirischen Programme der deutschen Abteilung der BBC (British Broadcasting Corporation), die ab 1938 regelmäßig in deutscher Sprache produziert und für die „Schwarz Hörer“ in Deutschland ausgestrahlt wurden.

Im Frühjahr 1940 setzte eine verstärkte Hetzkampagne gegen Emigranten und Ausländer ein. Eine künstlich hochgespielte Panikstimmung sollte Masseninternierungen vorbereiten. Bis Mitte Juli 1940 waren bereits 20.000 Emigranten - ein Drittel aller Deutschen und Österreicher - interniert. Die meisten von ihnen wurden in das Onchan Camp auf der Isle of Man gebracht. In den Camps auf der Insel bewährte sich die Standhaftigkeit und der Mut der Internierten. Ihr Versuch, der Demoralisierung mit Hilfe der Kunst, der Literatur und dem Theater zu begegnen, erwies sich als erfolgreich. Es wurden Lesungen mit Texten von Kurt Tucholsky, Erich Kästner und Joachim Ringelnatz veranstaltet.

Exilort Paris

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten und spätestens aber nach dem Reichstagsbrand waren zahlreiche Künstler nach Frankreich geflohen. In den Cafés auf den Champs-Élysées, wo bis 1929 noch Kurt Tucholsky verkehrt hatte, konnte man nun Oscar Karlweis, Karl Farkas, Margo Lion, Marianne Oswald, Rita Georg oder Mitzi Bera treffen. Dr. Karl Wilzyski leitete in Paris ein Emigrantenkabarett in deutscher Sprache, in dem Guy Walter und auch Lili Palmer mit ihrer Schwester auftraten. Von den Schwierigkeiten der fremden Sprache unabhängig waren die Unterhaltungspianisten und Komponisten wie Fred Freed, der später Pianist von Maurice Chevalier wurde und Joseph Kosma, der die Chansontexte von Jacques Prévert vertonte, sowie die Komponisten Rolf Marbot, Norbert Glanzberg, Werner Richard Heymann und Charles Leval, die viele Kabarettchansons vertonten. In den Lokalen der Künstlerviertel Montparnasse und Montmartre traf man die Grotesktänzerin Valeska Gert, die Schauspieler Gurt Gerron, Helene Weigel, Lotte Lenya, Fritzi Massary bei bunten Abenden mit literarischen Darbietungen und Chansons, so im Café 100rue de Vanues.

1934 wurde im Caveau Desmoulins, einem bekannten historischen Keller, der Künstlerclub „Die Laterne“ gegründet. Bekannt ist dieser Keller, der seit der Französischen Revolution zu allen Zeiten Künstlergruppen und Kabarets beherbergt hatte, auch unter dem Namen „Cabaret du Palais-Royal“. Was Henryk Kreisch, der Texter des Kabarets, auf einem Programmzettel dem Publikum mitteilte, kann als Credo all jener Emigranten gelten, die mit Optimismus ihre Misere

überwinden wollten: „Wir wünschen keine Blumen zu unserem Begräbnis, sondern ziehen es vor, selber zu blühen...“

Mitwirkende waren Steffi Spira, Erich Berg, Heinz Ganther, Marianne Oswald. Der Komponist Joseph Kosma (Jo Cosma) beteiligte sich als Pianist und Hauskomponist. Die organisatorische Leitung besorgte Alphonse Kahn.

Sie verwendeten unter anderem Texte von Brecht, Weinert, Tucholsky und Kästner. Auch Literaturparodien und unbeschwerter Spaß kamen zu Wort und Marianne Oswald, die 1925 in Berlin am „Korso-Kabarett“ angefangen hatte, sang Songs von Brecht und Weill und von Jean Cocteau und Jacques Prévert, zum Teil mit Kosmas Musiken. Ihr deutsch-expressionistischer Vortragsstil hat nach dem zweiten Weltkrieg das Chanson von St. Germain-des-Prés nachhaltig beeinflusst.

Anfang 1939 verkündete die Französische Regierung die Internierungspflicht für alle Deutschen und andere Ausländer im Alter von 17 bis 65 Jahren. Es wurden große Auslieferungslager errichtet. Durch die dünnwandigen Baracken, so auch im Lager Gurs, piff der eisige Pyrenäenwind. Luis Aragon, der französische Schriftsteller, schrieb: „Gurs eine seltsame Silbe – wie ein Schluchzen, das in der Kehle steckenbleibt.“ In diesen primitiven Holzbarracken, bei Hungerrationen, bedroht von Krankheiten und Seuchen, rief der Kabarettist Peter Pan seine Mitgefangenen in den Jahren 1940 bis 1942 zu regelmäßigen Kabarettvorstellungen zusammen. So inszenierten die Emigranten in Gurs – begünstigt von einem Teil der französischen Wachmannschaft, die insgeheim mit der französischen Widerstandsbewegung sympathisierte – für die 12.000 Internierten politisch-satirische Zeitrevuen. Peter Pan schrieb die Texte, und die Musik komponierte Charles Leval, der auch am Klavier begleitete.

Exilort Amsterdam

Für das kulturelle Leben galt Amsterdam als die wichtigste Stadt in der Emigration. Der Komponist Eberhard Rebling führte mit seiner späteren Frau Lin Jaldati jüdische Tänze und jiddische Lieder auf. Als er im Januar 1942 in die Illegalität gehen musste, gab er bis zu seiner Verhaftung 1944 Hauskonzerte.

1934 regte der holländische Revuekünstler Louis Davids das Ensemble von Rudolf Nelson dazu an, in die Niederlande zu kommen. Die Mitwirkenden Willy Rosen und Otto Walburg spielten auch nach ihrer Internierung 1939 im Lager Westerbork Kabarettprogramme. Ihre Spuren verlieren sich in den Gaskammern von Auschwitz.

Als Rudolf Nelson (eigentlich Lewysohn) Berlin 1933 verließ, nahm er seine Frau Käthe Erlholz, eine berühmte Chansonsängerin, seinen Sohn Herbert und einen festen Stamm seines Ensembles mit, zu denen auch die Chansoninterpretinnen Eva Busch und Dora Paulsen gehörten. Im „La Gaité“ (Die Fröhlichkeit), einem intimen Lokal innerhalb des Tuschinski Filmtheaters, begleitete er seine Programme selbst an einem weißen Flügel, assistiert von Cor Lemaire an einem schwarzen Flügel. Die Texte der Chansons waren meist seine eigenen, aber auch von Kurt Tucholsky, Erich Kästner, Hans Hannes, Curt Bry und später vor allem von seinem Sohn Herbert. Nelson hatte unter den deutschen Juden in Amsterdam selber viele Fans. Jeden Nachmittag saß er, umgeben von seinen Getreuen, im Café Schiller an der Rembrandt Plein und hielt Hof.

Sein Sohn Herbert war viel politischer eingestellt. Er machte zwei Jahre lang Kabarett in einer Privatwohnung für die holländische Widerstandsbewegung. In diesem „Untergrund-Kabarett“, hinter dicken Gardinen im ersten Stock des Hauses Merwedeplein Nr. 23, war der größte Teil des ausgesuchten Publikums Holländer. In den Vorstellungen durfte nicht applaudiert werden. Herbert Nelson schrieb sämtliche Texte in holländischer Sprache, ebenso die Chansons, die er am Klavier begleitete.

Exilort Zürich

Zürich wurde in den Dreißigern zum Fluchtort der „Pfeffermühle“, die Erika Mann zusammen mit ihrem Bruder Klaus noch in München gegründet hatte. Ihre Texte und Chansons hatten einen strikt antinazistischen Tenor. Um der drohenden Verhaftung zu entgehen, entflohen die Truppe, zu der auch die große Schauspielerin Therese Giehse gehörte, nach Zürich, wo sie ihr Kabarett nicht weit entfernt vom alten Cabaret Voltaire im Gasthof „Zum Hirschen“ einrichtete.

Im Rapport des Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartements wurden 1944 zwei Arbeitslager für Emigranten benannt. Eine besondere Form der Kulturarbeit in den Lagern war die literarisch-musikalische „Feierstunde“, bei der viele Lagerinsassen mit Lied- und Chansonvorträgen einbezogen wurden. Überhaupt spielte das Lied im Lagerleben eine große Rolle. Nicht nur die berühmten Lieder von Bertolt Brecht und Hanns Eisler gehörten zu den ständigen Wegbegleitern, die Lagerinsassen machten sich ihre Lieder auch selbst.

Max Kolpe, der in den Berliner Kabaretts der zwanziger Jahre mitgewirkt hatte und 1933 nach Paris floh, wo er sich nun Max Colpet nannte, flüchtete 1940 von Frankreich in die Schweiz, wo er an der Grenze verhaftet und in ein Lager gesteckt wurde. Zusammen mit dem Schauspieler Max Straßberg, dem Komiker René Legrand und dem Violinisten Michael Schalbe, der später erster Konzertmeister bei Herbert von Karajan wurde, gründete er 1942 ein Kabarett, das in verschiedenen Männerlagern gastierte.

Exilort New York

Die Kabarett- und Kleinkunstszene aus dem Wien der Dreißiger Jahre wurde in den Vierziger Jahren nach New York transferiert und fand in den vielen Kaffeehäusern und Bars statt. Sie hießen Café Wien, Alt-Wien, Café Grinzing, Lublo's Palm Garden, Café Old Europe und Wiener Fiaker.

Das Café Vienna in einem Souterrainlokal auf der 77. Straße, das 250 Personen fasste, wurde zu einem Zentrum der Kleinkunstszene und sein Name stand als Synonym für ein neues Genre der Kleinkunst, das vor allem von Jimmy Berg und dem Geiger und Sänger Fred Fassler geprägt werden sollte, der Short Operette. Das Café Vienna hatte mit Berg's Idee, Westentaschenausgaben bekannter Operetten im Rahmen seiner Programme zu bringen, ausgesprochenen Erfolg. Es gab tägliche Kabarettvorführungen. Jede Woche wurde das Programm geändert. Stars wie Fritz Spielmann, Hermann Leopoldi und Helen Möslein wurden für die allabendlichen Aufführungen verpflichtet.

Fritz Spielmann verzauberte seinen Flügel zu einem Katheder. Wie ein Professor mit klugem Gesicht servierte er seine witzigen pointierten Lieder. Fritz Spielmann war im September 1939 mit seiner Frau in New York angekommen. Seinen ersten Auftritt hatte er mit Trude Berliner, die mit ihren Chansons die Vielseitigkeit ihres großen Könnens zeigte und Greta Keller in einem vom „German Jewish Club“ veranstalteten Wiener Abend. Später komponierte Spielmann nach einem Text von Robert Gilbert seinen ersten in Amerika geborenen Schlager „Es hat ein Wiener Fiaker am Broadway seinen Stand“.

Das Café „Old Europe“ wurde, ebenfalls in der 77. Straße, am 20. September 1940 eröffnet. Samstags und Sonntags wurde Kabarett gespielt. Am Eröffnungsabend traten Hermann Leopoldi und Helen Möslein auf. Der Besitzer Emil Schwarz führte in Wien einst die „Femina“ und hatte das „Ronacher“ geleitet. Er verfolgte ein Konzept der gehobenen Unterhaltung. Das „Old Europe“ wurde also ein elegantes Vergnügungszentrum mit einer auch bei den Amerikanern geschätzten „kontinentalen“ Atmosphäre.

Anfang 1943 wurde in New York das jüdisch-politische Kabarett „Arche“ von den mitspielenden Autoren Oscar Teller, ein sympathischer Interpret von Couplets, und Erich Juhn im Klubheim der Hakoah gegründet. Die Sketche und Chansons stammten aus der Feder von Jimmy Berg, Friedrich Torberg, Victor Schlesinger und Fritz Grünbaum.

Die „Arche“ stand mit ihrem politischen Programm in einem klaren Gegensatz zu der in der Exilkabarettszene in New York vorherrschenden leichten wienerischen Unterhaltungstradition. Teller verfolgte das Ziel, die vorwiegend mitteleuropäischen Emigranten mit der jüdischen Kultur bekannt zu machen, die ihren Ursprung in den Städten Osteuropas hatte. Nach dem Krieg machte Oscar Teller die satirische Kunst des jüdisch geprägten deutsch-österreichischen Kabarett in Israel populär.

Die Grotesktänzerin und Chansonnière Valeska Gert flieht 1938 nach New York. Sie verdient sich als Tellerwäscherin, Aktmodell und Tänzerin in einer Nachtbar ihren Lebensunterhalt. Auf Empfehlung von Curt Bry versuchte sie mit dem siebzehnjährigen Georg Kreisler als Pianisten zu arbeiten. Es blieb bei den Proben. Im Oktober 1940 gab sie zusammen mit der Sängerin Sonja Wronkow, mit der sie schon in der Berliner „Katakombe“ gespielt hatte und die als einstige Yvette Guilbert des Romanischen Cafés galt, Abende im „Cherry Lane Theatre“ im New Yorker Stadtteil Greenwich Village. 1941 trat sie längere Zeit in Princetown im Hafenlokal „White Whale“ auf.

Verbürgt ist, dass Tennessee Williams ihr zusammen mit Freunden vorschlägt, in New York einen eigenen Nachtclub in Greenwich Village aufzumachen. Im Dezember 1941 wird eröffnet. Die „Beggar Bar“ wird ein Geheimtipp. Das Publikum ist wie alles in diesem Keller bunt zusammengewürfelt. Zwischen Künstlern und jungen Leuten aus dem Village sitzen Matrosen und Soldaten offenbar ebenso gerne wie Marcel Duchamp, Walter Mehring oder Mascha Kaleko. Zu den zahllosen Künstlern und Kellnern, die in der Beggars Bar arbeiteten gehörten: Tennessee Williams, Kadidja Wedekind mit den Brettliedern ihres Vaters, Maria Collin, Sonja Wronka, Philine Hollaender, vor allem aber sie selbst. Sie singt, tanzt, lacht, gröhlt und quietscht in allen Idiomen einer verworrenen Erde.

Die CD - Kleine Bühne im EXIL (Booklet)

1. Ein ganzes Leben (2.51)

(M : Robert T. Odemann / T: Joachim Ringelnatz) Diogenes Zürich / VG WORT / GEMA / Günther Odemann-Nörig)

Als reisender Artist trug Ringelnatz seine Verse vorwiegend selbst vor und wurde zum Klassiker des deutschen Humors. „Ein ganzes Leben „ erschien 1933 in seinem Gedichtband „Gedichte,Gedichte“. Im gleichen Jahr erhielt er Auftrittsverbot. Seine Bücher wurden beschlagnahmt und am 1. Mai 1933 in die Flammen geworfen. Völlig mittellos geworden starb er 1934. Robert T. Odemann hat diese fabelhafte Parabel über das Leben zum Eröffnungsprogramm des Hamburger „Neuen Theaters“ (3.9.1935, heute Ohnsorg-Theater) für Hela Gerber vertont. Nach einer Vorstellung, in der Odemann ein Spottgedicht über Adolf Hitler vortrug, wurde das Kabarett polizeilich geschlossen. Am 29.11.1937 wurde Odemann nach dem von den Nazis verschärften Paragraphen 175 verhaftet, verurteilt und bis 1940 in verschiedenen Gefängnissen eingesperrt.

2. Die zersägte Dame (3.29)

(M : u. T: Friedrich Hollaender) Dreiklang-Dreimasken-Verlag)

Annemarie Hase war im Dezember 1931 der Star im „Tingel-Tangel-Theater“ von Friedrich Hollaender. Er schrieb ihr eine witzige Hauptrolle in der Revue „Allez-Hopp!“ aus dem Zirkusmilieu. Sie bezeichnete sich selbst als „leidenschaftliches Mädchen“. Schon als Kind galt sie als aufgeweckt und komisch und als Backfisch lief sie schon gerne gegen den Stachel. Als die Furien der Demagogie losbrachen, hielt sie ihnen als Gegenentwurf die Kunst des literarischen Chansons entgegen. Der vernichtende Juden Hass speiste sich ja nicht zuletzt aus dem Neid auf diese humanistische Konkurrenz.

3. Lied der Donaukanalschiffer (4.33)

(M : Gerhard Bronner, T: Peter Hammerschlag) Verlag Paul Zsolnay Wien / VG Wort / GEMA)

Annemarie Hase trat auch in der „Katakombe“ bei Werner Fink auf. An einem Abend im Januar 1931 saß eine junge Revuesubrette aus Wien im Publikum. Sie hieß Stella Kadmon und suchte ebenfalls nach einer künstlerischen Überwindung der abgehaspelten Darbietungsfolgen in den rationell organisierten Vergnügungsetablissemments. Nach Wien zurückgekehrt gründete sie am 7.11.1931 im Sutterain des Cafe „Prückl“ das Kabarett „Zum lieben Augustin“. Hausdichter wurde Peter Hammerschlag. Das „Cafe Prückl“ liegt am Stubenring. Hinunter zum Donaukanal steht das Zentralamt der Postsparkasse und direkt am Kanal die Sternwarte „Urania“. Diese räumliche Anordnung hat Hammerschlag mit der Sehnsucht der Österreicher nach einem Seehafen verbunden und dieses Lied für Stella geschrieben. Die letzte Vorstellung des „Lieben Augustin“ fand am 9. März 1938 statt. Wenige Tage später marschierten deutsche Truppen in Österreich ein. Stella und Peter flohen zuerst nach Jugoslawien. Hammerschlag kehrte aus Heimweh nach Wien zurück, wurde verhaftet und in ein Lager gebracht, wo er elendig umkam.

4. Ankündigung einer Chansonette (2.29)

(M : Martin Breebaart, T: Erich Kästner) Copyright: Thomas Kästner, VG Wort /GEMA/ Arche-Atrium Zürich)

Erich Kästner widmete dieses Chanson Annemarie Hase während ihrer gemeinsamen Auftritte im „KüKa“ in Berlin (Künstler-Kaffee in der Budapester Straße 1920 - 1930). Es zeigt nicht nur welche Wertschätzung Kästner der Hase entgegenbrachte, sondern es ist gleichzeitig eine Skizze ihrer Künstlerpersönlichkeit, ihrer Rolle, ihrer Haltung, ihrer Mittel und ihrer Wirkung. Die Hase trug dieses Chanson auch in der Katakombe vor.

5. Chanson vom Geldverdienen (2.48)

(M : Heinz Greul, T: Karl Schnog, Bearbeitung: M. Koreen) Manuskript GEMA Werknr. 2193208001)

Karl Schnog (1897 - 1964) wirkte als Conferencier, Vortragskünstler und Kabarettautor in Berlin. Er trug auch eigene Chansons im „KüKa“ (wo er seinen Durchbruch hatte) und im Januar 1931 beim wandernden Arbeiterkabarett „Die Wespen“ vor. Seine Profession waren gelungene Zeitgedichte. Die Wespen wollten kein Stehkragenpublikum, Leute ohne Krage waren ihnen lieber gewesen. Vor seinem Arbeiterpublikum rührte Schnog ohne Respekt in dem Phrasenbrei aus Profitstreben und Hurrapatriotismus. 1932 hatten sich weitere prominente Künstler wie Erich Weinert, Resi Langer und Annemarie Hase den Wespen angeschlossen. 1933 emigrierte Schnog in die Schweiz, wo er für das „Cabaret Cornichon“ Texte schrieb. Weiter auf der Flucht, verhafteten ihn die Deutschen 1940 in Luxemburg. Er wurde nacheinander in die Konzentrationslager Dachau, Sachsenhausen und Buchenwald gebracht.

6. Ein Pferd klagt an (2.41)

(M : Hanns Eisler, T: Bertolt Brecht) Surkamp Verlag /VG Wort /GEMA)

„Es war einmal“ hieß die aller letzte Revue im „Tingel-Tangel-Kabarett“, die am zweiten Weihnachtstag 1932 ihre Erstaufführung hatte. Zusammengestellt wurde sie von Hanns Eisler, Ernst Toller, Walter Hasenclever und Erich Kästner. Die ursprüngliche Fassung dieses Liedes für Klavier und Gesang ist von Kate Kühl überliefert worden. Hollaender schloss sein Kabarett Anfang Januar 1933 - eine Woche nach der Premiere. Nazischergen hatten seine Wohnung demoliert. In der Nacht zum 27. Februar 1933 brannte der deutsche Reichstag. Hollaender floh mit seiner Frau Hedi Schop nach Paris.

7. Niggun (Melodie) (2.26)

(Traditionell / Folksong / Y.L. Cahan) Manuskript M. Koreen, Copyright 2010)

Niggun, die hebräische Melodie mit dem Texteinwurf von „Der Rebbe hat gehaissen frailich sain“ wurde nachweisbar am 18. März 1935 bei einem Purim-Abend der Zionistischen Vereinigung gesungen. Die Künstler dieser Veranstaltung des „Jüdischen Kulturbundes“ waren Annemarie Hase, Dora Gerson, der Sänger Edgar Alexander und die Tänzerin Else Dublon. Das „Losfest“ Purim Anfang März ist vordergründig ein dem Karneval vergleichbares Freudenfest. Im April 1935 nahm die Chansonniere Dora Gerson das chassidische Niggun für die Schallplatte auf. Dora

Gerson emigrierte in die Niederlande. 1943 versuchte sie mit ihrem Mann und ihren zwei Kindern illegal von Frankreich aus in die Schweiz zu gelangen. Vor dem Grenzübertritt gefasst, wurden sie in das Lager Drancy gebracht, von dort nach Auschwitz, wo die ganze Familie vergast wurde.

8. Wer läutet draußen an der Tür (1.50)

(M : Bettina Hirschberg, T: Theodor Kramer) Carl Hanser Verlag VG Wort / GEMA)

Kramer (1897 - 1958) war der Dichter der armen Leute in Österreich. Seine Gedichte erschienen auch in den meisten deutschen Tageszeitungen, - bevor auch seine Bücher in die Flammen geworfen wurden. Sein Lyrikband „Mit der Ziehharmonika“ erschien 1936 nur noch in Österreich. Nach der Besetzung des Landes durch die Deutschen konnte Kramer, der jüdischer Herkunft war, nach England entkommen. Seine Mutter wurde in Theresienstadt ermordet.

9. Mein Vater wird gesucht (1.55)

(M : Gerda Kohlmeier, T: Hans Drach)

Der Text dieses Liedes wurde im deutschen Kolchos-Theater in Moskau geschrieben und an die in Prag lebende Emigrantin Gerda Kohlmeier zur Vertonung geschickt. In der Prager Ausgabe der „Arbeiter-Illustrierte-Zeitung“ (AIZ) vom 22. August 1935 ist das Lied unter dem Titel „Deutsche Arbeiterkinder singen“ abgedruckt worden. Es ist von deutschen Emigranten in Prag, in Moskau und England gesungen und in Liederbüchern veröffentlicht worden.

10. Höchste Eisenbahn (3.06)

(M : u. T: Friedrich Hollaender, Bearbeitung: Heinz Greul) Harmonie Verlag, Warner Chappell, Dreiklang-Dreimasken Verlag)

Die Revue mit dem beziehungsreichen Titel „Höchste Eisenbahn!“ (1932), war die letzte die Hollaender vor seiner Emigration textete, komponierte und inszenierte. Die kleine Bühne hatte sich in einen Wartesaal verwandelt. Man atmete Bahnhofsatmosphäre und sang vom Zug der Zeit, der in Richtung Nazidomänen unterwegs war. Der Erfolg der Revue provozierte das Hetzblatt „Völkischer Beobachter“ zur offenen Drohgebärde: „Zu spät, Herr Hollaender! Hier haben Sie den falschen Fahrplan erwischt!“ Abkommandierte Störtrupps der SA stürmten die Bühne und spuckten Friedrich Hollaender an.

11. Die kleinen Hotels (2.37)

(M : Konrad Dähn, T: Walter Mehring) Claassen Düsseldorf)

Seit 1933 lebte der deutsche Schriftsteller Walter Mehring (1896 - 1981) im Exil. Am Vorabend des Reichstagsbrandes entkam Mehring in letzter Minute seiner Verhaftung durch die Nazis. Dieses Gedicht ist ein Jahr später entstanden. Gewarnt worden war er von einem Freund, der im auswärtigen Amt arbeitete. Der erschien bei der Mutter des Schriftstellers, die später in Auschwitz vergast wurde. Das Exil wurde sein Schicksal. Seit jener Zeit hat er nur noch in Hotels gelebt - mit zwei oder drei Koffern als einziger Habe. So erlebte ihn der Journalist Jürgen Serke: „Im Zimmer 505 im obersten Stock des Zürcher Hotels Opera-Blick auf einen Hinterhof, ist er am 29. April 1976 achtzig geworden. Vier Schritte hin, vier Schritte zurück. Ein Domizil, sechzehn Quadratmeter groß. Darin ein Bett, ein Nachttisch, ein Schrank, ein Stuhl, ein Brett als Schreibboard“. Am 3. Oktober 1981 stirbt er in einem Zürcher Pflegeheim.

12. Ich hab kein Heimatland (1.50)

(M : u. T: Friedrich Schwarz)

Stella Kadmon gelangte 1939 nach einer Odyssee voller Angststationen endlich nach Palästina. Annemarie Hase floh 1936 ins Exil nach England. Emigration ist eine Form der Entwurzelung und die Zahl derer, die in England um Asyl ersuchten, stieg im Dezember 1938 auf über siebzigtausend. Leben bedeutete für sie nur noch überleben.

13. Die Lorelei (3.07)

(M : Allan Gray, T: Egon Larsen)

Doch Annemarie Hase gab sich als Mensch und Künstlerin nicht auf. Die notwendige Überlebenshilfe fand sie ab 1938 als Schauspielerin und Chansonsängerin im Exil-Kabarett die „Kleine Bühne“, das von ihr mit gegründet worden war. Hier konnten sie gegen die Geißel der Verfolgung singen. Der Dichter Heinrich Heine wurde schon 1835 in Deutschland auf einer Verbotsliste geächtet. Im Nazireich wurde seine „Lorelei“ zwar in den Lesebüchern noch als Volkslied gedruckt, doch darunter stand: „Verfasser unbekannt“. Diese gespenstische Tatsache wurde von Annemarie Hase 1940 in der Kleinen Bühne in einem Chanson thematisiert. Der Komponist Allan Gray studierte in den zwanziger Jahren bei Arnold Schönberg Kompositionslehre. Er schuf für das Kabarett, für Revuen und für den Film (Flieger grüß mir die Sonne). 1933 emigrierte er nach Paris, später nach London, wo er wieder als Komponist arbeitete. Egon Larsen war seit 1925 freier Journalist. Er emigrierte 1935 nach Paris, dann nach Prag und 1938 nach London, wo er für den Deutschlanddienst der BBC und für das Exil-Kabarett schrieb.

14. Die Ballade von der Unzulänglichkeit (3.50)

(M : u. T: Curt Bry) Sea Breeze Music Hawaii, USA , / Henriette Stolper, Los Angeles)

Curt Bry (1902 - 1974) war Hauskomponist im „Ping Pong“ und in der Katakomben bevor er in die Emigration getrieben wurde. „Wenn der Jude Bry noch morgen am Flügel sitzt, könnt ihr ihn euch im Krankenhaus abholen“, drohten die Nazis. Er floh 1935 ins Exil nach Wien. Im Kabarett „Regenbogen“ lernte er seine spätere Frau Lili Lohrer kennen, für die er viele Chansons schrieb. 1936 wurde er bei Stella Kadmon Hauskomponist. 1938 floh er nach Italien, von dort nach Holland und am 11. November 1939 verließ er Europa auf einem Schiff in Richtung New York. Stella Kadmon veranstaltete in Tel Aviv in einem bekannten Caféhaus mit der von ihr gegründeten kleinen Bühne „Papillon“ literarische Abende. Berühmt wurden auch ihre Chansonabende (1943) bei Vollmond auf der Dachterasse ihres Wohnhauses. Der Zauber dieser Aufführungen ist in der Erinnerung vieler Exilanten als einzigartig beschrieben worden.

15. Der Song von den Träumern (2.43)

(M : u. T: Luis Fürnberg) Breitkopf u. Härtel, Leipzig)

Luis Fürnberg (1909 - 1957), dichtender Kaufmannssohn und Jungsozialist, bezeichnete sich selbst ende der zwanziger Jahre als Bänkelsänger. Von 1932 bis 1936 trat er mit der von ihm gegründeten kleinen literarischen Wanderbühne „Echo von links“ in Prag und Böhmen auf. 1939 wurde er verhaftet und kam ins Gefängnis. Nach der Freilassung emigrierte er über Italien, Jugoslawien, Griechenland und die Türkei nach Palästina. Dort arbeitete er von 1941 bis 1946 literarisch und politisch. Als Sänger gestaltete er auch hinreißende Solo-Abende.

16. Die ganze Welt ist nichts als Bühne (3.55)

(M : Gerhard Bronner, T: Ephraim Kishon) Copyright Gerhard Bronner, 1972, aus: „Es war die Nachtigall“ Musical nach dem Stück: „Es war die Lerche“ 1989)

Gerhard Bronner (1922 - 2007) ist im Wiener Arbeiterbezirk „Favoriten“ geboren worden. 1938 emigrierte er zuerst nach Brünn, schlug sich von da nach England und dann bis nach Palästina durch. In Palästina war er dann Plantagenarbeiter, Straßensänger und Barpianist in Nachtlokalen und schließlich Mitarbeiter der BBC in Palästina. 1948 kehrte er nach Wien zurück und trug seine Chansons mit eigener Klavierbegleitung ab 1955 in der von ihm gegründeten „Marietta-Bar“ vor. Ephraim Kishon (1924 - 2005) studierte Kunstgeschichte in Budapest. Während des zweiten Weltkrieges war er in ungarischen, deutschen und russischen Arbeitslagern interniert. 1949 wanderte er nach Israel aus. Seit 1952 publizierte er politisch-satirische Glossen unter dem Titel „Chad Gadja“ (Das Lämmchen). Zusätzlich leitete er eine eigene Kleinkunstbühne, die „Grüne Zwiebel“ in Tel Aviv. Ab 1979 hat Gerhard Bronner Kishons Werke ins Deutsche übersetzt.

Quellennachweis

Literatur

Bärbel Schrader (Jürgen Schebera)
Kunst-Metropole Berlin 1918-1933
Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1987

Wolfgang M. Schwiedrzik
Edition
MNE MOSYNE
Neckargemünd 1999

Wolfgang Scheffler
Judenverfolgung im Dritten Reich
Büchergilde Gutenberg 1961

Hrsg. Volker Kühn
Das Friedrich-Hollaender Chanson-Buch
Fackelträger Verlag
Hannover 1996

Theodor Kramer
Orgel aus Staub
Gedichte
Carl Hanser Verlag
München / Wien 1983

Verschiedene Autoren
Kulturspiegel
Unipart Verlag
Stuttgart 1987

Jürgen Schebera
Damals im Romanischen Cafe
Edition Leipzig 1988

Verschiedene Autoren
CD-Booklet
Dokumentation Jüdischen Musiklebens
Berlin 1933-38
Kabarett-Archiv
Mainz 07/03

Jürgen Serke
Die verbrannten Dichter
Fischer Taschenbuch Verlag 1980

Ulrich Liebe
verehrt verfolgt vergessen
Beltz Quadriga Berlin 1992

Antje Olivier/ Sevgi Braun
Anpassung oder Verbot
Droste Verlag Düsseldorf 1998

Knud Wolfram
Tanzdielen und Vergnügungspaläste
Edition Hentrich 1995

Friedrich Hollaender
Von Kopf bis Fuß
Henschel Verlag Berlin 1973

Helga Bemann
Kurt Tucholsky
Lied der Zeit Musikverlag Berlin 1989

Volker Kühn
„... und sonst gar nichts!“
Fackelträger Verlag Hannover 1996

Reinhard Hippen
Satiren gegen Hitler
pendo-Verlag Zürich 1986

Reinhard Hippen
Es liegt in der Luft
pendo-Verlag Zürich 1988

Wolfgang Carlé
Das hat Berlin schon mal gesehen
Henschelverlag Berlin 1975

Hans Veigl
Nachtlicher
Kremayr v. Scheriau, Wien 1993

Danilo Reato
Künstler im Café
ARS - Edition, München 1999

Peter Wehle
Singen Sie Wienerisch?
Ueberreuter, Wien 1986

Budzinski / Hippen
Metzler Kabarett Lexikon
Metzler Stuttgart / Weimar 1996

Denscher / Peschina
Kein Land des Lächelns
Fritz Löhner-Beda 1883-1942
Residenz Verlag Salzburg / Wien 2002

Veigl / Dermann
Die wilden 20er Jahre
Ueberreuter, Wien 1999

Herausgeber
Walter Rösler
Gehn ma halt a bisserl unter
Henschel Verlag Berlin 1993

Fritz Muliar
Das muss noch gesagt werden!
Kremayr v. Scheriau, Wien 1999

Ulrich Liebe
Verehrt verfolgt vergessen
Beltz Quadriga, Berlin 1992

Klaus Budzinski
Pfeffer ins Getriebe
Universitas, München 1982

Iris Fink
Kabarett in Österreich
- von A bis Zugabe
Verlag Styria Graz/Wien/Köln 2000

R. Otto / W. Rösler
Kabarettgeschichte
Henschelverlag Berlin 1977

Rudolf Hösch
Kabarett von gestern, Band I
Henschelverlag Berlin 1967

Jakob Hessing
Else Lasker-Schüler
Heyne Biographien, München 1987

Else Lasker-Schüler
Die Gedichte
Suhrkamp Taschenbuch 1997

Herausgeber Emmerich / Heil
Lyrik des Exils
Philipp Reclam jun. Stuttgart 1985

Gerhard Bronner
Die goldene Zeit des Wiener Cabarets
Hannibal Verlag Austria 1995

Gerhard Bronner
Ein Abend in der Marietta Bar
Preiser Records PR9914
Austria, Wien

Georg Kreisler
Lola und das Blaue vom Himmel
Edition Memoria 2002

Fink / Seufert
Georg Kreisler gibt es gar nicht - Biographie -
Scherz Verlag 2005

Georg Markus
Karl Farkas, Schau'n Sie sich das an
Amalthea Verlag
Wien / München 1983

Herausgeber Hans Veigl
Karl Farkas "haut drauf"
Amalthea Verlag
Wien / München 2000

Helga Bemmann
Louis Fürnberg
Gedichte, Lieder, Songs
Henschelverlag Berlin 1981

Alan Lareau
Bear Family Records
Sea Breeze Music USA 2003

Henriette Mandl
Cabaret und Courage
Stella Kadmon - Eine Biographie
WUV-Universitätsverlag
Wien 1993

Gerhard Eberstaller
Ronacher
Edition Wien
Dachs-Verlag 1993

Chaim Frank
Populäre jüdische Künstler
CD-Booklet
Trikont-München 2001

Cissy Kraner
Lieder und Erinnerungen
Amalthea Wien 1994

Hrsg. Volker Kühn
Kleinkunststücke Band 2 und Band 3
Rosner u. Bernhard, Hamburg 2001

Steif weht die Briese von der Postsparkasse
Grotesken von Peter Hammerschlag
Hrsg. Gerhard Bronner

Werner Preuß - Erich Weinert Bildbiografie
Henschelverlag Berlin 1970

Audiomedien

2CD Trikont

Chaim Frank

Populäre jüdische Künstler

Jüdisches Dokumentationsarchiv

www.juedisches-archiv-chfrank.de

Audio-Dokumentation

100 Jahre deutsches Arbeiterlied

Akademie der Künste DDR

Eterna / Berlin

Langspielplatte

„Das war gut“ A. Hase Chansons

Eterna VEB Deutsche Schallplatten Berlin 1961

Langspielplatte

„A. Hase spricht Ringelnatz“

Litera VEB Deutsche Schallplatten Berlin 1964

Fünf Minuten Weltgeschichte

Kabarettchansons von und mit Curt Bry

Eine CD Bear Family Records, KLEINaberKUNST

Internet

www.dasrotewien.at

www.oeaw.ac.at (Österreichische Akademie der Wissenschaften)

www.univie.ac.at

www.literaturepochen.at/exilliteratur (Universität Salzburg)

www.prueckel.at

www.kabarettarchiv.at

www.onb.ac.at (Österreichische Nationalbibliothek)

www.öla.at (Literaturarchiv)

www.imdb.de (Filmografie)

www.defa-sternstunden.de

www.berliner-schauspielschule.de

www.stimme-der-wahrheit.de

www.lexm.uni-hamburg.de

www.deutsche-publizistik-im-exil.de

www.exil-literatur.de

www.exil-kultur.de

www.edition-memoria.de

www.literaturepochen.at/exil

www.archiv-zeit.de/1991/38/volkerurich

www.dra.de (Deutsches Rundfunkarchiv)

www.wikipedia.de