

*Judith Kemp, „Ein winzig Bild vom großen Leben“. Zur Kulturgeschichte von Münchens erstem Kabarett Die Elf Scharfrichter (1901–1904) (Bavaria. Münchner Schriften zur Buch- und Literaturgeschichte, Bd. 4), Allitera Verlag, München 2017, 381 S., zahlr. Abbildungen, davon 24 Farbseiten, 59 Notenbeispiele*

Das Kabarett der *Elf Scharfrichter* bildet mit seinem berühmtesten Protagonisten Frank Wedekind ein kurzes, aber zentrales Kapitel der Schwabinger Bohème um 1900 und zählt zu den Legendenstoffen, die den Ruf der damaligen Künstlermetropole München zum Leuchten bringen. Die Legendenbildung verdankt sich wohl auch dem Umstand, dass aus der nur vierjährigen Existenz des Kabarett weder Ton- noch Filmaufnahmen überliefert sind, wie die Autorin in der Einleitung ihrer Münchner musikwissenschaftlichen Dissertation schreibt. Da Dichtung und Wahrheit in der umfänglichen Erinnerungsliteratur oft nicht zu unterscheiden sind und selbst in der deutlich knapperen Forschungsliteratur ihre Spuren hinterließen, war hier systematische Grundlagenarbeit zu leisten. Um es vorwegzunehmen: Judith Kemp hat dies mit Akribie und Gründlichkeit erledigt und das neue Standardwerk zum Thema vorgelegt.

Wie vieles, was dem „Mythos Schwabing“ zugeschrieben wird, lag auch der Ort der *Scharfrichter*-Auftritte woanders, nämlich in der benachbarten Maxvorstadt: im Hinterhaus des Gasthofs „Zum Goldenen Hirschen“ in der Türkenstraße 28. Was dort in den Jahren 1901 bis 1904 auf die Bühne kam, wird von Kemp minutiös rekonstruiert und in einem profunden zeit-, ideen- und kulturhistorischen Kontext verortet. Im Zuge der berüchtigten „Lex Heinze“, der Verschärfung des Strafrechts gegen die „Verbreitung pornografischer Schriften“ und der damit einhergehenden Einschränkung der freien Meinungsäußerung seit den 1890er-Jahren, hatten die elf Gründer Marc Henry, Willy Rath, Otto Falckenberg, Leo Greiner, Richard Weinhöppel, Robert Kothe, Ernst Neumann, Willy Oertel, Viktor Frisch, Wilhelm Hüsgen und Max Langheinrich ihr Kabarett als zeitkritisches Forum einer radikalen Erneuerung ins Leben gerufen. Die Autorin widmet den Schwerpunkt ihrer Untersuchung einem bislang weitgehend vernachlässigten Aspekt der hybriden Kunstformen dieses Kabarett, nämlich den musikalischen Akteuren und Aktivitäten des Ensembles, wobei neben die „Urscharfrichter“ Henry, Kothe und Weinhöppel – dem Kems ausführlichste Darstellung gilt – noch der Komponist Sandro Blumenthal, die Vortragskünstlerin Marya Delvard und der Autor und geniale Performer seiner selbst Wedekind treten. Zu diesem gibt es, wie Kemp einräumt, angesichts der sehr guten Forschungslage allerdings kaum Neues zu referieren.

Von den rund 400 Einzelnummern des Ensembles hat sich etwa die Hälfte erhalten. Mit französischen Originalversionen verschollener Übernahmen und in

den Programmheften abgedruckten Liedtexten ohne Noten lassen sich weitere 150 Titel erschließen. Über 300 Musiknummern sind darunter, meist Bühnenmusiken und drei dramatische Szenen mit Musik, deren Großteil von den Hauskomponisten Blumenthal und Weinhöppel stammt; Weinhöppel sind unter anderem die musikalischen Arrangements vieler Wedekind-Texte zu verdanken. Die Autorin zeichnet nicht nur ein detailliertes Bild der Aufführungen und beteiligten Personen, sondern untersucht auch die zeitgenössischen Einflüsse von Nietzsches Vitalismus bis zu den Varietés und Pariser Cabarets. Kemp analysiert darüber hinaus ausführlich die öffentliche Resonanz, wie sie sich in den Presseberichten der wichtigsten Münchner Zeitungen und in den Zensurakten spiegelt. Denn Zensur fand statt – und warb wie immer unfreiwillig fürs Verbotene –, wenn politisch oder erotisch Unbotmäßiges gewittert wurde, so in Hermann Bahrs „Arme-Leut'-Stück“ *Unter sich*, einer Persiflage auf die Monarchen Wilhelm II., Franz Joseph und Edward VII., bei Kurt Arams Parodie auf den Beamtenstand *Die unsittliche Ehe* oder in Wedekinds unverblühten Strophen *Die Keuschheit*. „Durch ihre Selbstinszenierung als Scharfrichter demonstrierten die Schwabinger Kabarettisten ihre Überlegenheit über die Gesellschaft“, bemerkt Kemp (S. 331). Selbstironie gehörte dabei zum Kalkül, wie das Spiel mit dem Markenzeichen, der ambivalenten Außenseiterfigur des Henkers, zeigt.

Ihr kurzes Wirken war legendär, blieb aber letztlich folgenlos. Waren die *Scharfrichter* bloß „wild auftretende Kunstzigeuner“ (Heinrich Mann) oder gar Repräsentanten der kulturellen Avantgarde ihrer Zeit? Kemp resümiert, „dass die Frage nach dem avantgardistischen Charakter der *Scharfrichter* letzten Endes doch verneint werden muss“ (S. 357) – eine Position, die zu diskutieren wäre und davon abhängt, wie man Avantgarde definiert. Aufschlussreich ist ein weiteres Resümee der Autorin, den spezifischen *Scharfrichter*-Stil betreffend. Denn dieser unterscheidet sich „deutlich von dem der anderen deutschen Kabarets jener Zeit. Ihre bodenständige, groteske, neo-romantische Ausrichtung resultierte zum großen Teil aus ihrer Zugehörigkeit zur Schwabinger Boheme als dem Gegenstück zu der eleganten und glamourösen Unterhaltungskultur Berlins“ (S. 354).

Judith Kemp ist eine exemplarische, dabei gut lesbare Studie zur Geschichte des ersten Münchner Kabarets gelungen. Der reich bebilderte Band im Katalogformat mit Zweispaltensatz ist überdies eine kulturhistorische Fundgrube; man nimmt ihn gern und mit Gewinn in die Hand.

Franz Adam