

Autor: Knoop, Hildegard.

Titel: Viel Kabarett und „ein bisschen“ Politik.

Quelle: Rundfunk und Geschichte e.V. (Hrsg.): Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte. 33. Jahrgang Nr. 3-4/2007. Hamburg 2007, S. 19-32.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Hildegard Knoop

Viel Kabarett und „ein bisschen“ Politik

Guy Walter und das Kabarettprogramm im Südwestfunk 1947-1962.

Das Kabarett der 1950er Jahre in Westdeutschland wird gemeinhin mit den großen Kabarett-Ensembles wie der »Münchener Lach- und Schießgesellschaft«, den Berliner »Stachelschweinen« und dem Düsseldorfer »Kom(m)ödchen« verbunden. Vor allem diese drei Ensembles schafften ab den späteren 1950er Jahren mit ihren Programmen den Sprung ins Massenmedium Fernsehen. Auf den Kleinkunst-Bühnen der jungen Bundesrepublik gab es jedoch eine Vielzahl weiterer Ensembles. Das Ensemble-Kabarett war die vorherrschende Form des Kabaretts bis in die 1970er Jahre hinein. Der Aufsatz geht der Frage nach, wie diese »Kabarett-Landschaft« im Hörfunk abgebildet wurde. Er untersucht das Kabarettprogramm des Südwestfunks (SWF) in den Jahren 1947 bis 1962, einem Zeitraum, in dem es an diesem Sender eine eigene Programmsparte »Kabarett« gab, verantwortet von einem Redakteur mit einer ganz besonderen Lebensgeschichte, von Guy Walter, der als Remigrant aus Frankreich nach Baden-Baden kam und das chanson-geprägte Pariser Cabaret und das Revue-Kabarett im Berlin der 1920er Jahre als Vorlieben und Vorgaben »im Gepäck« hatte.

Programmgeschichtliche Studien zum Unterhaltungsangebot sind nach wie vor Mangelware. Das gilt - trotz einiger erwähnens- und bemerkenswerter Arbeiten - auch für die Kabarettprogramme, die von den Rundfunksendern und -anstalten produziert und gesendet worden sind.¹ Dabei waren die Kabarettprogramme nicht selten ein Stein des

¹ Hingewiesen sei hier nur auf Byran T. van Sweringen: Kabarettist an der Front des Kalten Krieges. Günter Neumann und das politische Kabarett in der Programmgestaltung des Rundfunks im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS). 2., überarb. u. erg. Aufl. Passau 1995.

Anstoßes, die für wütende Proteste von Hörern sorgten und zum Teil heftige politische Attacken hervorriefen.² In Untersuchungen zu den Programmangeboten einzelner Rundfunkanbieter werden solche Sendungen oft gar nicht oder nur cursorisch behandelt - etwa in der Geschichte des in der französischen Zone gegründeten Südwestfunks (SWF).³ Kabarettgeschichtliche Darstellungen wiederum rekurren vor allem auf die Bühnenprogramme der Ensembles oder auf Einzelkünstler, sodass hier systematische Untersuchungen von Kabarett im Hörfunk oder im Fernsehen nicht unternommen werden. Vor diesem Hintergrund entstand die vorliegende Untersuchung zum Hörfunk-Kabarettprogramm des SWF. Sie erwuchs als wissenschaftliche »Frucht« aus der Beschäftigung der Autorin mit den Kabarettprogrammen der 1940er bis 1960er Jahre im Rahmen der »Rückwärtsdokumentation« der Hauptabteilung Dokumentation und Archive des damaligen Südwestfunks, heute Südwestrundfunks.⁴ Dieser seinerzeit erstellte Katalog mit Ensemble-Kabarett-Aufnahmen der Jahre 1952 bis 1968 bildet die hauptsächliche Materialgrundlage.⁵ Ergänzt wurde sie um schriftliches Quellenmaterial, also Manuskripte, Geschäftsberichte und Briefwechsel aus dem Historischen Archiv des Baden-Badener Senders sowie schließlich um Interviews mit dem Gestalter des Kabarettprogramms jener Jahre - mit Guy Walter.⁶ Denn eines ist ganz offensichtlich: Das Hörfunk-Kabarettprogramm des Südwestfunks wurde in den 1950er Jahren geprägt von diesem Redakteur, der das Programm kontinuierlich von 1947 bis 1962 verantwortete und der überdies als Remigrant eine im westdeutschen Nachkriegsrundfunk eher ungewöhnliche Biografie aufwies. Wie sein Kabarett-Programm aussah und ob bzw. wie

2 Die politischen Reaktionen auf die Auftritte Werner Fincks zeichnet Peter von Rügen nach: Ein Kabarettist wird ausgeschaltet: Werner Finck und der NWDR. In: Peter von Rügen und Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Hamburg 2005, S. 131-155.

3 Vgl. Sabine Friedrich: Rundfunk und Besatzungsmacht. Organisation, Programm und Hörer des Südwestfunks 1945 bis 1949. Baden-Baden 1991, S. 79-177; Ralf Fritze: Der Südwestfunk in der Ära Adenauer. Die Entwicklung der Rundfunkanstalt von 1949 bis 1965 unter politischem Aspekt. Baden-Baden 1992.

4 Hildegard Knoop: Kabarett im Rundfunk. Zur Präsentation kabarettistischer Ensembles im Südwestfunk 1952-1962. Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Phil. Fakultät (im Fach Deutsche Philologie) der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster 1994.

5 Tonaufnahmen im Südwestfunk 1952-1968. Baden-Baden. November 1990.

6 Ein erstes Interview mit Guy Walter führte Rudolf Beck am 26. April 1984 im Auftrag der Abteilung Dokumentation und Archive des SWF. Die ungeschnittene und nicht sendefertige Aufnahme befindet sich im Hörfunkarchiv des SWF (SWF-595 1129). Ein weiteres Gespräch führte die Verfasserin am 30. November 1988; die Kasette sowie eine Abschrift des Interviews sind in ihrem Besitz. Ergänzt und überprüft wurden Walters Ausführungen in diesen Interviews durch eine Durchsicht der Akten über Guy Walter im Deutschen Kabarettarchiv, Mainz, das seinen kabarettbezogenen Nachlass verwaltet.

es sich von der Kabarett-Landschaft auf den Kleinkunsthöfen der damaligen Bundesrepublik unterschied, soll im Folgenden dargestellt werden.



Abb. 1: Guy Walter (Foto aus den 50er Jahren) © SWR

Vom Cabaret-Verehrer zum Kabarett-Mäzen - der Remigrant Guy Walter

Das »Sachgebiet Kabarett«, das so als Teil der Abteilung Unterhaltung am Sender in Baden-Baden ausgewiesen war, wurde maßgeblich geprägt durch einen Mann, dessen Biografie besondere Lebensstationen aufwies. Guy Walter gehörte nämlich zu den wenigen redaktionellen Mitarbeitern der »ersten Stunde« beim Südwestfunk, die als Remigranten ihren Dienst aufnahmen bzw. die mit den französischen Besatzungsbehörden nach Baden-Baden kamen.⁷ Walter, seit 1933 im französischen Exil, war zu Beginn des Jahres 1946 vom Direktor der »Radiodiffusion française« gefragt worden, ob er einen Sender der Franzosen in Deutschland mit aufbauen und ob er »Bönerabende«, also »Bunte Abende« bei diesem Sender gestalten wolle. Walter sagte zu und wechselte im Frühsommer 1946 zum Südwestfunk. 1947 wurde er französischer Staatsbürger, nachdem seinem 1937 gestellten Antrag auf Naturalisation zehn Jahre

⁷ Sabine Friedrich nennt als leitende Mitarbeiter in diesem Zusammenhang nur Heinrich Strobel und Gerth-Wolfgang Baruch; sie hat allerdings auch falsche Vorstellungen von Guy Walters Tätigkeit während des Zweiten Weltkriegs in Paris.

später - ironischerweise ein Jahr nach seiner Rückkehr nach Deutschland - stattgegeben wurde.

Wer war Guy Walter zu diesem Zeitpunkt und welche Erfahrungen brachte er aus den Jahren des Exils mit? Guy Walter ist ein Pseudonym, das er 1933 bei seiner Flucht vor den Nationalsozialisten und seiner Emigration nach Frankreich annahm. Er wurde als Walter Lindenberg am 17. März 1909 in Hamburg als Sohn eines Vertreters von Theaterzeitschriften geboren. Seine Schulzeit verbrachte er in Frankfurt am Main. Schon während dieser Jahre erhielt er in Darmstadt Gesangsunterricht und gab mit 16 Jahren sein Debüt als Tenor. 1927 ging Walter als Regieassistent an die Kroll-Oper nach Berlin. In einem 1988 mit der Verfasserin geführten Gespräch erinnerte er sich an die pulsierende Kunst-Metropole, an eine Inszenierung von »Figaros Hochzeit« durch Gustaf Gründgens und an Aufführungen von Offenbach-Operetten durch Wolfgang Liebeneiner, bei denen er assistieren konnte. In dieser Stadt machte Walter schnell Bekanntschaft mit der reichen Kabarettszene. Willi Schaeffers, ein bekannter Conférencier und Kabarettist dieser Zeit, wurde auf den jungen Mann aufmerksam und verhalf ihm zu ersten Auftritten in kabarettistischen Sendungen an der Berliner »Funkstunde«, für die der Schlagertexter Karl Wilczynski arbeitete.⁸ Von da an, so Guy Walter, habe er fast jeden Abend im Kabarett verbracht und alle großen Chansoninterpreten erlebt. Als Vorbilder, Mentoren und Lehrer aus dieser Zeit sind ihm Walter Kurt Robitschek, Hellmuth Krüger, Werner Finck, Hilde Hildebrand, Claire Waldoff und Trude Hesterberg in Erinnerung; näher bekannt oder freundschaftlich verbunden sei er mit Rudolf Nelson und dessen Frau Käthe Erlholz, Friedrich Hollaender und Blandine Ebinger gewesen.⁹

Nachdem als Folge der Wirtschaftskrise das große Theatersterben in Berlin eingesetzt hatte, im Zuge dessen auch die Kroll-Oper geschlossen wurde, ging Walter 1932 zurück nach Frankfurt. Auf Wunsch seines Vaters nahm er ein Jura-Studium auf und litt darunter

8 Vgl. Sabine Friedrich: Rundfunk und Besatzungsmacht (Anm. 3), S. 88 und 254. - Guy Walter wird nur in wenigen rundfunkgeschichtlichen Arbeiten erwähnt, etwa bei Heinz Schröter: Unterhaltung für Millionen. Vom Wunschkonzert zur Schlagerparade. Düsseldorf und Wien 1973; in der Forschung zu Remigration und Rundfunk blieb er bislang unberücksichtigt; vgl. Marita Biller: Exilstationen. Eine empirische Untersuchung zur Emigration und Remigration deutschsprachiger Journalisten und Publizisten. Münster und Hamburg 1993; Hans-Ulrich Wagner: Rückkehr in die Fremde? Remigranten und Rundfunk in Deutschland 1945 bis 1955. Berlin 2000.

9 Zum Kabarettprogramm des Weimarer Rundfunks vgl. Theresia Wittenbrink: Rundfunk und literarische Tradition. In: Joachim-Felix Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik. Bd. 2. München 1997, S. 996-1097; speziell S. 1012-1023.

»so lange [...], bis seine Eltern ihm erlaubten, Theater- und Literaturwissenschaften zu studieren«. ¹⁰ In Frankfurt erlebte Walter die große französische Diseuse Yvette Guilbert bei ihrem Gastspiel im Schumann-Theater, einer Varietebühne, bei der er bald auch als Refrainsänger engagiert war, und wo er die damals für Aufsehen sorgenden Opern von Bertolt Brecht und Kurt Weill kennen lernte. Sein so lange ersehntes Studium konnte Guy Walter nicht beenden, da er bald nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten als Jude emigrieren musste. Er entschied sich für Paris, traf dort im Juli 1933 ein und wurde von einem Flüchtlingskomitee unter der Schirmherrschaft des Dirigenten Bruno Walter zunächst mit dem Nötigsten versorgt. 1935 starb der Vater von Guy Walter in Deutschland, die Mutter übersiedelte zu ihrem Sohn nach Paris. Man lebte in Hotels - eine Lebensform, die Walter 1946 bei seiner Rückkehr nach Deutschland in Baden-Baden fortsetzte und die er auch in späteren Jahren in Wiesbaden beibehielt.

Walter verdiente in Paris den Lebensunterhalt für sich und seine Mutter vor allem als Sänger und als Lehrer für Interpretation: Dabei sang er tagsüber in Kirchenchören und Synagogen, abends trat er in Lokalen auf. Außerdem war er Mitglied des Staatlichen Rundfunkchors und wirkte bei einigen Aufnahmen für Radio Cité und die Plattenfirma Polydor mit. Bei Radio Cité traf er erstmals mit Pierre Ponnelle zusammen, der damals Generalsekretär dieses privaten Rundfunksenders war und später Verwaltungschef bzw. ab April 1947 Sektionsleiter der Section Radio in Baden-Baden wurde. 1940 wurde Walter wie viele andere deutschstämmige Staatenlose als Arbeitssoldat in einem Lager in der Gegend von Blois interniert, wo er gemeinsam mit anderen Insassen Kabarettabende veranstaltete. Nach seiner Entlassung ging er zurück in das inzwischen von den Deutschen besetzte Paris, tauchte dort unter und lebte bis zur Befreiung von Paris 1944 hauptsächlich von der Unterstützung durch katholische Geistliche. Nach seinen Empfindungen und Eindrücken während der Jahre der Emigration befragt, betonte Walter, dass er bei aller Sorge um die Angehörigen in Deutschland und um die eigene Existenz doch immer auch ein inneres Gefühl der Freiheit empfunden und die kulturelle Vielfalt der Weltstadt Paris auskosten und genossen habe. ¹¹ Dieses positive Resümee wirft ein bezeichnendes Licht auf den Menschen Guy Walter. Die Abrechnung mit der

¹⁰ Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988. 10 Zit. n. Reinhard Hippen: Anwalt der Kleinkünstler. Guy Walter starb in München im Alter von 83 Jahren. In: Mainzer Allgemeine Zeitung, 17.8.1992.

¹¹ Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

Vergangenheit bzw. mit dem Volk oder den Menschen, die ihm diese Erfahrungen - Emigration und Staatenlosigkeit, Existenznöte sowie ein Leben in Lagerhaft und im Untergrund - aufgezwungen hatten, war seine Sache nicht. Der Kabarettist Hanns Dieter Hüsch, einer der vielen Künstler, die Walter während seiner Tätigkeit beim SWF und später beim ZDF unterstützt und gefördert hat, betonte, dass er niemals auch nur eine Spur von Ressentiment gegen die Deutschen bei Walter habe feststellen können.¹²

Walter ging im Frühsommer 1946 auf das Angebot der Franzosen ein und wechselte zum SWF: »Sie können sich vorstellen, dass der Entschluss, nach Deutschland zurückzugehen, begleitet war von großen Skrupeln, aber auch von großen Hoffnungen und ich auch ein gewisses Ziel hatte: Jetzt hast Du die Möglichkeit, der deutschen Bevölkerung zu zeigen, was sie versäumt hat in den Jahren und wie man eine bunte, gefällige Unterhaltung macht, aber auch eventuell ein bisschen politischen Einfluss [zu] nehmen und dem Publikum Sachen zu bringen, die ihm bis jetzt verboten waren und die sie nicht hören durften. Und ich empfand das als wirkliche Aufgabe.«¹³ Walter wurde dem Bereich Unterhaltung zugeordnet, der unter der Leitung von Rudolf Förster stand, einem gelernten Schauspieler. Als Walter 1960 dem Journalisten Wolfgang Henckels für dessen Recherchen über »Persönlichkeiten im Rundfunk und Fernsehen« biographische Angaben über seine Person machte, bezeichnete er sich als »Produzent kabarettistischer, Chanson- und unterhaltender Wortsendungen«.¹⁴ Er blieb dies unter verschiedenen Leitern der Abteilung Unterhaltung bis zum 31. Juli 1962. Dann wechselte er zum neu gebildeten ZDF nach Mainz.

Seinen Weggang vom Südwestfunk nach 16-jähriger Zugehörigkeit begründete Walter mit der Weigerung des damaligen Intendanten Friedrich Bischoff, ihn kabarettistische Sendungen auch für das Fernsehprogramm produzieren zu lassen: »Herr Walter, Kabarett ist nicht fürs Fernsehen«, habe Bischoff gesagt,¹⁵ eine Haltung, die plausibel erscheint. Denn einige Jahre vorher hatte Bischoff durch seine offenbar mit Vehemenz geäußerten Bedenken gegen die Live-Übertragung eines Auftritts des Kabarettisten Wolfgang Neuss bei einer Veranstaltung für die in Berlin tagenden

12 Hanns Dieter Hüsch im Interview mit der Verfasserin, 20.5.1994.

13 Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

14 Vgl. den Briefwechsel Henckels/Walter vom 28. Mai 1960 und 27. Juni 1960. SWR. HA. SWF-P07 683.

15 Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

Bundestagsabgeordneten dafür gesorgt, dass bei Neuss' Auftritt Bild und Ton verschwanden und erst wieder erschienen, als der Kabarettist die Bühne verlassen hatte. Diese inszenierte ‚technische Panne‘ wurde in der Presse ausführlich kommentiert und sorgte für einiges Aufsehen.¹⁶ Offenbar hielt Bischoff den Fernsehnutzer nicht für mündig genug, Satire als solche erkennen und würdigen zu können. Beim ZDF übernahm Walter 1962 die »Abteilung für Kabarett, Kleinkunst, Trickfilm und Puppenspiel« in der Hauptabteilung Unterhaltung, die er bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand im April 1974 leitete. Noch einmal kehrte er danach zum Südwestfunk zurück: In den Jahren 1974 und 1975 war er als Vertreter der jüdischen Kultusgemeinde beigeordnetes Mitglied des SWF-Rundfunkrats.

In den 1970er und 1980er Jahren produzierte Guy Walter einige Hörfunk-Beiträge für den SWF und für den Bayerischen Rundfunk, darunter 1977 die Sendung »Champs-Elysees/Ecke Kurfürstendamm« über deutsche Emigranten in Paris, in der er auch Autobiographisches verarbeitete. 1973 erhielt er für seine Verdienste um die Förderung des Kabaretts den Sonderpreis des vom Mainzer »Unterhaus« gestifteten Deutschen Kleinkunstpreises. Von 1975 bis 1987 war er Vorsitzender des Förderkreises Deutsches Kabarettarchiv. Am 13. August 1992 starb Guy Walter 83-jährig in München, wo er nach seiner Pensionierung gelebt hatte.

Guy Walter als Programm-Macher beim Südwestfunk - Vorgaben und Vorlieben

Da Guy Walter sich als »in französischen Diensten« stehend betrachtete¹⁷ und vor allem mit der Familie Ponelle persönlichen Umgang pflegte, kannte er die französischen Vorstellungen über die Aufgaben und Ziele des Rundfunks sehr genau und bemühte sich, sie in seinem Aufgabengebiet, der Unterhaltung, umzusetzen. Auf der anderen Seite war Walter von Beginn an einem Stamm von deutschen Programm-Machern zugeordnet, die durchaus eigene, mit den Auffassungen der Franzosen nicht notwendig kollidierende, aber in einigen Punkten doch abweichende Vorstellungen von den Aufgaben des

¹⁶ Vgl. Ralf Fritze: Der Südwestfunk in der Ära Adenauer (Anm. 4), S. 257f.

¹⁷ Walter betont dies sowohl im Interview mit Rudolf Beck als auch im Interview mit der Verfasserin (Anm. 6).

Rundfunks hatten. Sabine Friedrich weist darauf hin, dass der für das Programm gesamtverantwortliche spätere Generalintendant Friedrich Bischoff die Deutschen im Gegensatz zu seinen französischen Vorgesetzten nicht als Träger, sondern als Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft gesehen und aus dieser Sicht heraus die »seelentherapeutische Aufgabe« des Rundfunks vor der »umerzieherischen« betont habe.¹⁸ Diesem anderen Ansatz hatte auch Guy Walter spätestens nach der Übergabe des SWF in deutsche Hände 1949 Rechnung zu tragen. Schließlich brachte Walter selbst durch seine künstlerische Vorbildung, seine Erfahrungen und persönlichen Begegnungen im kulturellen und künstlerischen Leben der Weimarer Republik in Berlin und in seiner Exilzeit in Paris eigene Vorstellungen und Vorlieben in seine Programmarbeit ein.

Die ersten Schwerpunkt-Setzungen bis 1949 - Französische Kultur und Lebensart, »Funkbrett« sowie Förderung alter und junger Künstler

Was die Vorgaben und Vorstellungen von französischer Seite betraf, bestanden diese für Guy Walter zum einen in der Vermittlung französischer Kultur, wie er sie in den Jahren seiner Emigration erlebt und erfahren hatte. Auf den Unterhaltungsbereich bezogen, bedeutete das Präsentationen des französischen Chansons, seiner Geschichte und seiner berühmtesten Interpreten, von französischer Unterhaltungsmusik, vor allem von Operetten, sowie von französischer Lebensart, die er in Hörfolgen oder kleinen Szenen über Paris zu vermitteln suchte.¹⁹ Während diese Veranstaltungs- und Programmaktivitäten der Zielsetzung, »bunte, gefällige Unterhaltung« zu bieten, zuzuordnen sind, versuchte Walter sein zweites Ziel, »ein bisschen politischen Einfluss zu nehmen« und damit direkter zur »rééducation« beizutragen, in den ersten Jahren durch verschiedene »zeitsatirische« Funkkabarettreihen umzusetzen.²⁰

Ein erster Versuch der Bilanzierung der Vergangenheit und der Wegweisung für die Zukunft geschah in einer Art »Kabarett«-Oratorium mit dem Titel »Die guten Willens sind.

¹⁸ Vgl. Sabine Friedrich: Rundfunk und Besatzungsmacht (Anm. 3), S. 92f.

¹⁹ Dazu gehörten zum Beispiel »Französisches Kabarett« (11.9.1946), die Sendereihen »Charme von Paris« (1947/48), »Anno 1900« (1947), Sendungen über bzw. mit Jacques Prevert, Edith Piaf, Maurice Chevalier (1950/51), »Von Orpheus in der Unterwelt ...« Streifzug durch Offenbachs Operetten (1951), die 4-teilige Reihe »Pariser Leben« (1950) und das Funkspiel »Montmartre und die Liebe« (1951).

²⁰ Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

Moderne Gesänge zum Lobe Gottes«. ²¹ »Aus Hasstraum und Blutrausch erwachend«, so der Titel der ersten Rezitation, von Scham und Schmach erfüllt und dennoch auf das Wunder der Liebe hoffend, gedenken die Vortragenden durch Rezitationen ausgesuchter, zum Thema passender literarischer Texte von Erich Kästner über Kurt Tucholsky bis Oscar Wilde der Opfer von Krieg und Unterdrückung. Die Hoffnung auf Liebe und Frieden wird andererseits beschworen durch Anrufungen Gottes und Zitate von »Wohltätern der Menschheit« wie Henri Dunant, Louis Pasteur, Albert Schweitzer, Baden Powell und Franklin D. Roosevelt. Das Oratorium schließt mit einem in deutscher und französischer Sprache vorgebrachten leidenschaftlichen Appell gegen den Krieg: »Keine Wehrpflicht! Keine Soldaten! Seid nicht mehr dabei! Nie wieder Krieg!« - einer Übernahme aus Kurt Tucholskys Schrift »Drei Minuten Gehör woll'n wir von Euch« -sowie mit einem letzten Wort an die Jugend: »Segle im Wind derer, die guten Willens sind«. Während der Leiter der Section Radio, Pierre Ponelle, in seinem Vierteljahresbericht vom 2. Mai 1947 das Oratorium lobte und seine pazifistische und antimilitaristische Tendenz ausdrücklich hervorhob, ²² waren die Reaktionen des deutschen Publikums bei der öffentlichen Aufführung zwiespältiger. Von lautem Türenschielen derjenigen, die aus Protest den Saal verließen, ist die Rede. ²³ Dass es unruhig war, vermittelt auch der in Teilen erhalten gebliebene Mitschnitt der Veranstaltung. Das war einigen der Zuschauer und -hörer denn offensichtlich doch zuviel der verordneten Scham.

In den Jahren 1947 und 1948 produzierte Walter dann seine zeitkritischen Kabarett-Reihen. Nachweisbar, wenn auch nicht als Mitschnitt erhalten, sind zwei Folgen »Funkbrett 1947«, ²⁴ ein »satirisch-aktuelles Cabaret mit ernsten und heiteren Beiträgen«,

21 Eine erste, kürzere Version dieses Oratoriums mit dem Titel »Die, die guten Willens sind. Eine Hörfolge« wurde am 2. November 1946 ausgestrahlt. Von dieser Version mit Texten von Erich Kästner, Kurt Tucholsky und Oscar Wilde und Vertonungen von Karl Sczuka, Kurt Leval, Louiguy und Jerome Kern sowie einigen Negro spirituals liegt nur das Manuskript vor. Die zweite geänderte und verlängerte Version, auf die hier Bezug genommen wird, ist in Teilen als Bandaufnahme erhalten. Sie wurde am Gründonnerstag, dem 3. April 1947 als Mitschnitt einer öffentlichen Veranstaltung ausgestrahlt und am 8. Mai 1947 und 23. November 1947 aus jeweils gegebenem Anlass (Jahrestag der Kapitulation bzw. Totensonntag) wiederholt.

22 Vgl. Sabine Friedrich: Rundfunk und Besatzungsmacht (Anm. 3), S.151.

23 Vgl. die Darstellung bei Heinz Schröter: Unterhaltung für Millionen (Anm. 7), S. 315.

24 Die beiden einstündigen Folgen liefen am Dienstag, dem 20. Mai und am Dienstag, dem 8. Juli 1947, jeweils von 20.30 bis 21.30 Uhr, also zur besten Sendezeit. Von der ersten Folge ist das Manuskript erhalten.

neun Folgen »Neues vom Tage«,²⁵ ein »zeitsatirisches Kabarett« und schließlich drei Folgen »In des Teufels Küche«,²⁶ »das aktuelle satirische Kabarett«, wie es jeweils in den Programmankündigungen heißt. In diesen »Funktrettl« haben Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung noch Vorrang vor der Zukunftsgestaltung. Hierin stimmten sie mit dem Kabarett der ersten Nachkriegszeit überein, in dem ebenfalls die Abrechnung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und die Schilderung zeittypischer Probleme und Zustände dominierten.²⁷

Die zeitkritischen selbst produzierten Funkkabarettreihen verschwanden zu Beginn des Jahres 1949 aus dem Programm. Welche Gründe dieses Verschwinden hatte, ist aus den Akten oder anderen Quellen nicht mehr zu rekonstruieren. Die zeitliche Übereinstimmung mit dem Phänomen des »Kabarettsterbens« im Gefolge der Währungsreform²⁸ lässt aber zwei Vermutungen zu: Einerseits die, dass auch der SWF seine Aufgabe nun nicht mehr so sehr in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sah, sondern sich als geistiger »Aufbauhelfer« des neu entstehenden Staates begriff, eine Tendenz, die auch mit dem Übergang des Rundfunks zu dieser Zeit von französische in deutsche Hände zusammenhängen könnte. Andererseits nahmen zeitgleich mit dem Ende der Funkkabarettreihen im Programm des SWF Programm-Mitschnitte oder Auftritte von Kabarettensembles zu. Sie übernahmen damit sozusagen das zeitkritische Element im Kabarettprogramm des Guy Walter. Da der SWF und auch Walter eine ihrer Aufgaben in der Förderung von Kunst und Kultur sahen, kann man dieses gehäufte Auftreten auch als Hilfe im Überlebenskampf der Ensembles nach der Währungsreform interpretieren. Letztendlich spielen wohl beide Aspekte eine Rolle.

25 Die Reihe mit halbstündigen Folgen wurde zwischen 6. November 1947 und 15. Juli 1948 einmal im Monat an unterschiedlichen Wochentagen zu verschiedenen Sendezeiten (fünfmal zur Hauptsendezeit, d.h. zwischen 20.15 und 22.00 Uhr, viermal zur späteren Stunde ab 22.15 Uhr) ausgestrahlt. Erhalten sind hier vier Manuskripte (Folgen 3, 5, 7 und 8).

26 Diese Reihe lief zwischen Oktober und Dezember 1948 zweimal donnerstags von 21.30 bis 22.00 Uhr und zum letzten Mal am Mittwoch, dem 29. Dezember 1948, um 20 Uhr. Hier fanden sich Manuskripte der letzten beiden Sendungen.

27 Vgl. Jürgen Pelzer: Kritik durch Spott. Satirische Praxis und Wirkungsprobleme im westdeutschen Kabarett (1845 bis 1974). Frankfurt am Main 1985, S. 44; sowie Rainer Otto und Walter Rösler: Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett. Berlin 1977, S. 171.

28 Vgl. Rainer Otto und Walter Rösler: Kabarettgeschichte (Anm. 27), S. 172f. - Sie erklären das Kabarettsterben unter anderem damit, dass das Publikum an Vergangenheitsbewältigung nun nicht mehr interessiert, sondern ganz mit Wiederaufbau und Verdrängung beschäftigt gewesen sei.

Mit den Stichworten »Förderung« und »Hilfe« ist schließlich das dritte Anliegen Walters angesprochen, das sich vor allem durch seine Biographie erklärt und das - etwa mit dem Jahr 1948 einsetzend - im Lauf der folgenden Jahre zu einem der Hauptpfeiler seiner Programmgestaltung wurde: Es ging ihm um eine Wiederbelebung der literarischen, unterhaltsamen, manchmal auch frivolen Kabarettkultur, wie er sie im Berlin der 1920er Jahre erlebt hatte. Dazu holte er nach und nach die »Altmeister« der Kabarettrevue wie Paul Schneider-Duncker und Rudolf Nelson sowie einige der berühmtesten Diseusen der damaligen Zeit wie Claire Waldoff, Olga Rinnebach und Olly Gubo vor die Mikrofone des SWF.²⁹ Als Conferenciers dieser Chansonsendungen fungierten unter anderem Willi Schaeffers und Karl Wilczynski. Zum einen entsprach es seinen eigenen künstlerischen Vorlieben, diesen Stil zu pflegen, »den ich so gerne in Berlin seinerzeit erlebt habe, mit den geistreichen Cabarets und Vortragskünstlern usw.«³⁰ Andererseits konnte er sich auf diese Weise bei seinen ehemaligen Entdeckern und Förderern für ihre Hilfe revanchieren.³¹ Guy Walter half aber nicht nur den Freunden aus alter Zeit. Ebenfalls gegen Ende der 1940er Jahre begann seine Förderung junger Nachwuchskünstler, vor allem solcher, die sich dem Solokabarett und dem Chanson verschrieben hatten, allen voran Hanns Dieter Hüsck. Er war erstmals am 2. Dezember 1949 in der Sendereihe »Das gute Chanson« zu hören und wurde von da an bis Mitte der 1950er Jahre mit eigenen Sendungen, Beiträgen zu Chansonsendungen, später auch Moderationen zum »Dauergast« des SWF-Kabarets.³²

29 Vgl. unter anderem in der Sendereihe »Guy Walter stellt vor«, die ab Samstag, dem 20. November 1948, in der Zeit zwischen 20 und 22 Uhr im Programm war. Sie lautete dann später auch »Horst Uhse stellt vor« oder »Willi Schaeffers stellt vor«.

30 Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

31 An den mäzenatischen Aspekt von Walters Tätigkeit vor allem in der Zeit nach der Währungsreform erinnert der Artikel »Geburtstags-Kabarett ... für Guy Walter«. In: Wiesbadener Kurier, 18.3.1969. Dort heißt es unter anderem: »Bei ihm trafen sich damals alle: die Diseusen, Chansonetten, Kabarettisten, die die ‚braunen Jahre‘ noch einmal überstanden hatten [...]. Als die Währungsreform kam, war es wieder Guy Walter, der vom Funk her seinen Kleinkunst-Freunden die Übergangszeit erleichterte.« Kabarettarchiv Mainz. LK/V/6,3.

32 In einem Brief vom 18. April 1952 an den Autor Heinz von Cramer spricht Walter von »unser[em] Protektionskind Hanns Dieter Hüsck«.

Guy Walters »Kabarettprogramm« in den 1950er Jahren

In den 1950er Jahren hatten sich in der Abteilung Unterhaltung des SWF unter dem Abteilungsleiter Oskar Haaf³³ neben dem großen Bereich der Unterhaltungsmusik sechs Programmsparten mit ihren jeweiligen »Hauptsachbearbeitern« herausgebildet - die Filmschau unter der Leitung von Hanswolfgang Bergs; die Hörerwünsche unter ihrem Leiter Horst Uhse; der Jazz mit Joachim-Ernst Berendt; öffentliche Veranstaltungen mit Klaus Überall als Leiter; das unterhaltende Wort mit Günter Bungert und eben das Kabarett unter seinem Leiter Guy Walter. Für sein Programm blieben die drei beschriebenen inhaltlichen Schwerpunkte der ersten Jahre - die Vermittlung französischer Unterhaltungskultur, die Wiederbelebung des literarischen und unterhaltenden Kabarett der 1920er Jahre und die Zeitkritik - auch in den 1950er Jahren bestimmend, genauso wie die Selbstverpflichtung zu Traditionspflege und Nachwuchsförderung.

Auch nach der Übergabe des SWF in deutsche Hände war der Blick über die Grenzen, insbesondere nach Frankreich, charakteristisch für das SWF-Gesamtprogramm. So präsentierte Guy Walter weiterhin französische Unterhaltungskultur in Porträts von Bühnenkünstlern wie Pierre Dudan, Yvette Guilbert und Edith Piaf (1954/1955) bzw. in größeren kulturgeschichtlichen Hörfolgen, wie etwa über die Geschichte des Moulin Rouge (1953) oder über Jacques Offenbach (1952) sowie schließlich in einer Vielzahl von Chansonsendungen. Die Porträts wurden erweitert auf internationale, also italienische, englische, schweizerische und israelische Kunst und Künstler. »Besondere Aufmerksamkeit wird der Pflege des Chansons geschenkt mit Sendungen, die aus den besonders reichhaltigen Beständen dieser Sparte zusammengestellt werden.«³⁴

Chansonsendungen waren letztlich auch die Präsentationen der deutschen Kabarettkultur der 1920er Jahre, die für Walter vor allem eine Kabarettchansonkultur war. Zu den oben genannten Künstlern, die von Walter »wiederentdeckt« wurden, kamen im Laufe der 1950er Jahre unter anderem Blandine Ebinger, Trude Hesterberg, Max Hansen, Eva Busch und Pamela Wedekind. Wie bedeutend dieser Aspekt im Programmschaffen Walters war, zeigt die 1957 gestartete, insgesamt elfteilige Sendereihe »Deutsche

33 Oskar Haaf war während der Zeit des Nationalsozialismus unter anderem Sendeleiter beim Deutschlandsender in Berlin gewesen. Zu seiner Biografie vgl. Oskar Haaf: Beim Gongschlag... 2 Bde. München 1983.

34 Guy Walter in einem Brief vom 19. Februar 1957 an die Schriftstellerin Gertrud Isolani, die ihn gebeten hatte, Angaben zu seinen Aufgaben und seiner Tätigkeit zu machen.

Diseusen«. Eine einstündige Aufzeichnung der ersten Veranstaltung, im Dezember 1956 mit Blandine Ebinger im Unterhaltungsstudio vor Publikum aufgenommen, wurde am 28. März 1957 um 21 Uhr im ersten Programm ausgestrahlt. Es folgten Veranstaltungen mit Eva Busch und Pamela Wedekind. Ab der vierten Folge, in deren Mittelpunkt Trude Hesterberg stand, fanden die öffentlichen Veranstaltungen aufgrund des hervorragenden Presseechos und des großen Zuschauerinteresses im Runden Saal des Kurhauses in BadenBaden statt. Diese Sendereihe bildete den Großteil der von Walter produzierten öffentlichen Kabarettveranstaltungen in den 1950er Jahren und stieß auf ein weit über die Grenzen des Sendegebiets reichendes positives öffentliches Echo.



Abb. 2: Aus einem Kabarettabend des SWF 1975. Von links Guy Walter, Trude Hesterberg, Andre Alexander, Hanns-Dieter Hüsch, Nicole Louvier (sitzend). © SWR/ W.-P. Hassenstein

Auch bei der Förderung junger Nachwuchskabarettisten wurde den Einzelkünstlern mit Chansonrepertoire der Vorzug gegeben. Zu Hanns Dieter Hüsch gesellten sich im Laufe der 1950er Jahre unter anderem Walter Andreas Schwarz, Melitta Berg, Kristin Horn und Dieter Süverkrüp. Sie wurden charakterisiert als »Einzelgänger, die sich den heute üblichen Kabarettensembles nicht anschließen und ihren großen Vorbildern Ringelnetz, Trude Hesterberg, Ernst Busch nacheifern wollen.«³⁵ Ein weiterer Programmpunkt waren

35 Ebd.

eigene Studioproduktionen nach in Auftrag gegebenen Manuskripten, die »die Nöte der Zeitgenossen« glossieren.³⁶ Sie waren die Nachfolger der selbst produzierten zeitkritischen Funkkabarets der 1940er Jahre, befassten sich aber vorwiegend mit allgemeinen Zeiterscheinungen wie Unrast und Hektik, dem Filmkitsch der 1950er Jahre, dem Zusammenleben von Mann und Frau usw. Mal waren diese Themen in Spielhandlungen eingebunden, mal bestanden sie aus Aneinanderreihungen von Szenen und Chansons. Die Grenze zu den Produktionen von Guy Walters Kollegen vom unterhaltenden Wort, Günter Bungert oder später auch Horst Uhse, war fließend. Sie entsprachen Walters in mehreren Artikeln geäußelter Auffassung vom Wesen und der Aufgabe des Kabarets: »Sag das Ernste mit Humor, und wenn du dem Nachbar seine Schwächen Im Zerrspiegel vorhältst, schau ihm über die Schulter und du wirst dich selbst wiederfinden.«³⁷

Schließlich betrachtete Guy Walter als zu seinem Aufgabengebiet gehörend auch die Vorstellung der »zur Zeit bestehenden reisenden Kleinkunst-Truppen [...] in ihren Darbietungen«,³⁸ die Präsentation von Ensemble-Kabarett also. Hier erfüllte der Rundfunk sozusagen eine Chronistenpflicht: »Im Kabarett [...] lässt [man] die bekannten Kabarets auftreten, ohne dass man sich dabei mit deren politischem Programm identifiziert.«³⁹ Wie bereits angedeutet, vertraten die Ensemblesendungen damit das zeitkritisch-politische Element im Kabarettprogramm des SWF, dem man, wie die Formulierungen in den Selbstdarstellungen offenbaren, zwar einen Platz im Programm einräumte, zu dem man aber von vorneherein auf vorsichtig-kritische Distanz ging. Ensemble-Kabarett war nur einer von vielen Programmpunkten in Guy Walters Kabarettprogramm und stellte keineswegs den Schwerpunkt der Programmgestaltung dar. In den Jahren 1952 bis 1962 gab es - addiert man die Angaben aus den Programmfahnen - insgesamt nur zirka 60 Sendungen mit 20 verschiedenen Kabarettensembles im Programm. Dennoch widmet die Untersuchung diesem Bereich besondere Aufmerksamkeit, da in der Kabarett-Landschaft der Bundesrepublik das Ensemble-Kabarett die bis weit in die 1970er Jahre dominierende

36 Ebd.

37 Guy Walter: Dem Kabarett verschrieben. In: Hören und Sehen, 28.2.1954.

38 Guy Walter an Gertrud Isolani (Anm. 34).

39 3000 Musiktitel in der Rundfunkwoche. Die Unterhaltungsabteilung des SWF berichtet über ihre Absichten und Ziele. In: Offenburger Tageblatt, 17.7.1957.

Erscheinungsform war.⁴⁰ Von Anfang an versuchten die Vertreter dieser neuen Form, auch im Massenmedium Hörfunk Fuß zu fassen. Guy Walter wiederum ließ sich auf diese beherrschende Form nur sehr zögerlich ein - die Gründe dafür sind im Folgenden zu klären.

Kabarettensembles im Programm - die einseitige Kontaktaufnahme

In den meisten Fällen waren es die Ensembles, die mit Auftritts- oder Mitschnittwünschen an den SWF, an die Unterhaltungsabteilung oder direkt an Guy Walter herantraten.⁴¹ Die Kontaktaufnahme begann dabei üblicherweise mit einem Brief der Ensembleleiter bzw. -leiterinnen, in dem das Ensemble kurz vorgestellt und auf Auftrittstermine im Sendegebiet des SWF, meist im Rahmen einer Tournee, aufmerksam gemacht wurde. Ein Beispiel bilden »Die Amnestierten«.⁴² Ihr Manager Alfred Oswald⁴³ schrieb am 9. März 1953 an den »Süddeutschen (!) Rundfunk, Abt. Unterhaltung, Baden-Baden«: »Die Amnestierten werden in der 2. Hälfte Mai in dem dortigen Raum sein und könnten für Aufnahmen zur Verfügung stehen.«⁴⁴ Walter nutzte einen der Auftrittstermine zur Begutachtung des Ensembles und vereinbarte dabei eine Studioaufnahme. Mit dieser Aufnahme waren »Die

40 Vgl. Georg Zivier, Helmut Kotschenreuther, Volker Ludwig: Kabarett mit K. Siebzig Jahre große Kleinkunst. 3., erw. Aufl. Berlin 1989, S. 147.

41 In den erhaltenen Briefwechseln war dies bei zehn von fünfzehn Kabarettensembles der Fall. Bei zwei weiteren Ensembles - »Die Stachelschweine« und »Münchner Lach- und Schießgesellschaft« - ist davon auszugehen, dass die Kontaktaufnahme ebenso verlief, jedoch fehlen hier etliche Teile des Briefwechsels.

42 Die 1947 in Kiel als politisch-literarisches Studentenkabarett von den Philosophiestudenten Joachim Hackethal, Ernst König und Walter Niebuhr und dem Kunststudenten Jan Siefke Kunstreich gegründeten »Amnestierten« entwickelten sich in den 1950er Jahren unter der Leitung von Hackethal zum erfolgreichsten deutschen professionellen Tourneekabarett. Vgl. u. a. Klaus Budzinski: Das Kabarett. Zeitkritik - gesprochen, gesungen, gespielt - von der Jahrhundertwende bis heute. Düsseldorf 1985, S. 16f. sowie die Examensarbeit von Monika Kleinholz: Das literarisch-politische Kabarett »Die Amnestierten«. Sendenhorst 1977.

43 Oswald war in den 1950er und 1960er Jahren einer der rührigsten Agenten der bundesdeutschen Theater-, Variete- und Kabarettzene. Nach den »Amnestierten«, die Anfang 1956 zunächst zu einer anderen Agentur wechselten und sich dann selbständig machten, hatte er ab 1956 den Hamburger Kabarett- und Theaterleiter Peter Ahrweiler mit seinem Kabarett »rendezvous« und seinem Boulevardtheater »Kleine Komödie« sowie das Mainzer Kabarett »Arche Nova« unter Vertrag. 1958 übernahm er die Vertretung des von dem ehemaligen »rendezvous«-Mitglied Reinhold Brandes gegründeten Hamburger Gastspiel-Cabarets »Die Schiedsrichter«. Allen genannten Kabarett verschaffte er Auftritte beim SWF. Außerdem zählte Hanns Dieter Hüsch bis zu Oswalds Tod 1965 zu seinen Klienten. Hüsch beschreibt Oswald in seinen Memoiren. Vgl. Hanns Dieter Hüsch: Du kommst auch drin vor. Gedankengänge eines fahrenden Poeten. München 1990, S.254-258.

44 SWR. HA. SWF-P07123.

Amnestierten«, am Mittwoch, dem 9. September 1953, um 22.30 Uhr über Mittelwelle (I. Programm) erstmals im Programm des SWF vertreten. Dem ersten »Auftritt« folgten bis 1961 sieben weitere Sendungen, womit »Die Amnestierten« zu den meist vertretenen Ensembles im Kabarettprogramm des SWF zählen. Dabei ging jedes neue Angebot zur Zusammenarbeit wie beim ersten Mal vom Ensemble bzw. bis Ende 1956 von seiner jeweiligen Künstlervertretung aus. Wann immer »Die Amnestierten« im Lande waren, luden sie den SWF bzw. Guy Walter zum Mitschneiden ihres Programms ein und boten sich für Studioaufnahmen an. Längst nicht jeder angebotene Termin und jedes neue Programm wurde von Seiten des SWF wahrgenommen.

Was am Beispiel der »Amnestierten« zu Kontaktaufnahme und Auswahl gesagt wurde, gilt in ähnlicher Weise für fast alle Kabarettensembles, die im Laufe der 1950er Jahre im Programm des SWF auftauchten. So gut wie nie brauchten der SWF bzw. Guy Walter selbst initiativ zu werden, sondern konnten aus der Fülle des Angebotenen auswählen. Diese Auswahl der Ensembles für das Kabarettprogramm des SWF in diesen Jahren wurde zu einem Gutteil von den Tourneeprogrammen der damals existierenden Kabarettensembles bestimmt. Das bestätigt auch der SWF-Geschäftsbericht 1957/58, in dem es im Tätigkeitsbericht der Abteilung Unterhaltung zum Thema »Kabarett« heißt: »Und fünf durchreisende Kabarett-Ensembles ließen ihre buntesten Federn auf Tonband Zurück.« Wer zu bestimmten Zeiten - in den Sommermonaten beispielsweise gab es nur eine sehr eingeschränkte Produktionstätigkeit - im Sendegebiet gastierte, hatte gute Chancen, ins Programm zu kommen, wobei aber zwischen Aufnahme und Sendung oft eine große Zeitspanne lag. Aufgrund der regen Tourneetätigkeit der Ensembles kann man trotz der eher als passiv zu charakterisierenden Haltung der Programmverantwortlichen von einer für das Kabarett der damaligen Zeit durchaus repräsentativen Zahl und Auswahl sprechen.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. dazu Heinz Greuls Überblick über die Kabarettlandschaft der späten 1950er und frühen 1960er Jahre »Quer durch die Landschaft« in Heinz Greul: Bretter, die die Zeit bedeuten. Die Kulturgeschichte des Kabarett. 2 Bde. München 1971, S. 390-400; sowie die einzelnen Namen in Klaus Budzinski: Die Muse mit der Scharfen Zunge. Vom Cabaret zum Kabarett. München 1961.

Zur Präsentation von Kabarettensembles

Man kann drei verschiedene »Auftrittsformen« für Kabarettensembles im Programm des SWF unterscheiden: den Mitschnitt eines vor Publikum aufgeführten Programms, die Studioaufnahme ohne Publikum und die Mitwirkung von Ensembles in öffentlichen Veranstaltungen des SWF, deren meist gekürzte Aufzeichnungen dann im Programm ausgestrahlt wurden. Live-Auftritte von Kabarettensembles gab es in den 1950er Jahren im Hörfunkprogramm des SWF nicht. Auch das kann als Beleg für den eher vorsichtigen Umgang mit Ensemblekabarett gewertet werden.

1. Programm-Mitschnitte

Da Ensemblekabarets im SWF zumeist »durchreisende Ensembles« waren, war das Verfahren des »für beide Teile unverbindlichen Mitschnitts« der Programme bei einem nicht vom Sender organisierten Gastspiel im »Ländle« das am häufigsten praktizierte in den 1950er Jahren. Dabei wurde das gesamte Programm eines Abends mit dem Einverständnis des Ensembles und des Veranstalters mitgeschnitten. Dieses Material hörte Guy Walter danach ab und stellte daraus, falls er es für »funkwirksam und für unsere Hörer geeignet« hielt, eine meist halbstündige Sendung zusammen. Das Verfahren des unverbindlichen Mitschnitts barg vor allem für den SWF etliche Vorteile. Zunächst einmal war es wesentlich kostengünstiger als eine Studioaufnahme oder gar die Organisation einer eigenen öffentlichen Veranstaltung.

Man brauchte dem Ensemble keine Reisekosten zu erstatten und sparte den technischen und personellen Aufwand, den eine eigen produzierte Aufnahme erforderte. Stattdessen zahlte man dem Ensemble für den Fall, dass man aus dem so gewonnenen Material eine Sendung zusammenstellte, einen Pauschalbetrag, der von der Länge der Sendung abhing. Verzichtete man aus bestimmten Gründen auf eine Ausstrahlung, wurde das Material gelöscht, und es fielen keine Honorarkosten an.

Ein weiterer Vorteil für den SWF bestand darin, dass die Auswahl der Szenen, Chansons, Conferenzen, Sketche usw., aus denen die Sendung zusammengestellt wurde, bei diesem Verfahren allein beim verantwortlichen Redakteur, also bei Guy Walter lag. Die Ensembles wurden bei dieser Auswahl in der Regel nicht zu Rate gezogen, sondern erst

kurz vor dem Sendetermin über Länge und Inhalt der Sendung und die Höhe des Honorars informiert und um eine Einverständniserklärung gebeten. Diese bezog sich dabei im Grunde nur auf das Honorar. Das Programm eines Ensembles wurde damit zum »Rohmaterial«, aus dem Walter sich nach eigenen Vorstellungen das Passende aussuchte. Grundsätzlich bedeutete dieses Auswahlprinzip also eine Veränderung des Gesamtprogramms, auf die die Autoren und Interpreten keinen Einfluss hatten. Es ist erstaunlich, dass es bis auf eine Ausnahme, von der noch zu reden sein wird, niemals Kritik an dieser Vorgehensweise gegeben hat.

Was aber war in den Augen Guy Walters »das Passende« für das Programm und die Hörer des SWF? Zunächst einmal mussten die Programmteile »funktionswirksam«, das heißt auch ohne Bild verständlich sein und ihre Pointe bewahren. Szenen oder Sketche, in denen sehr stark mit visuellen Mitteln gearbeitet wurde, also mit Kostümen, Minenspiel, Gestik und Bewegungen, waren für eine Hörfunksendung nicht geeignet. Zu entscheiden, welche Programmelemente über den Sender »kamen« und welche nicht, war aber erst nach Abhören des Programms möglich. Insofern hatte das Verfahren des Mitschnitts und der Programmauswahl durchaus seine formale Berechtigung. Die Auswahl der Programmelemente wurde jedoch nicht nur durch solche formalen oder auch durch qualitative Überlegungen bestimmt. In einem Brief an Alfred Oswald vom 12. September 1956, in dem es um die Verwendung des Mitschnitts eines Gastspiels des von Oswald betreuten Hamburger Kabarets »rendezvous«⁴⁶ im Theater der Stadt Baden-Baden ging, schrieb Walter: »Die zahlreichen direkten politischen Anspielungen sowie eine gewisse temperamentvolle Unbekümmertheit der Darsteller in Bezug auf Mikrotechnik werden es uns nicht leicht machen, ein Programm aus diesen Darbietungen zusammenzustellen. Wir wollen jedoch in den nächsten Wochen versuchen, die Szenen auszuwählen, die wir für funktionswirksam halten.«⁴⁷ Neben dem formal-qualitativen Aspekt, der hier mit der »Unbekümmertheit der Darsteller in Bezug auf Mikrotechnik« umschrieben wird, klingt ein inhaltlicher Aspekt an. »Direkte politische Anspielungen«, worunter man vermutlich vor allem satirische Bezugnahmen auf tagespolitische Ereignisse und/oder politische

⁴⁶ Das literarisch-politische Kabarett »rendezvous« wurde 1948 von Peter Ahrweiler in Hamburg gegründet. Ahrweiler betrieb außerdem seit 1953 zusätzlich das Boulevardtheater »Kleine Komödie«, das wie das »rendezvous« von Alfred Oswald vertreten wurde. - Vgl. Klaus Budzinski: Die Muse mit der Scharfen Zunge (Anm. 45), S. 209.

⁴⁷ SWR. HA. SWF-P07120.

Persönlichkeiten zu verstehen hat, waren im Kabarettprogramm des SWF offensichtlich nicht erwünscht.

Wenn man sich die schließlich doch noch aus dem Mitschnitt zusammengestellte halbstündige Sendung mit dem »rendezvous« ansieht bzw. anhört,⁴⁸ die am 12. April 1957 um 22 Uhr im Zweiten Programm ausgestrahlt wurde (Wiederholung im Ersten Programm am 15. Mai 1957 um 22.30 Uhr), zeigt sich, dass sich die ausgewählten Szenen und Chansons tatsächlich in allgemeinerer, allegorischer oder literarisch eingekleideter Form mit deutscher Beamtenmentalität, Methoden des Machterwerbs und der Machterhaltung in der Demokratie und dem allgemeinen, durch Krieg und Grausamkeit charakterisierten Zustand der Welt beschäftigen. Eine Ausnahme stellt die den Abschluss bildende »Rhapsodie in Braun« dar, in der das Ensemble vor dem »Wiederhoffähigwerden« reaktionärer oder gar nationalsozialistischer Ideologien vor allem durch die Memoirenerfolge ehemaliger Nazis oder Nazisympathisanten wie Franz von Papen, Albert Kesselring, Ernst Jünger und Ernst von Salomon warnt.

Dass diese Nummer trotz direkter Namensnennungen von Personen des öffentlichen Lebens im Programm erschien, entsprach Walters Auffassung von den Aufgaben des Kabarett. Denn er teilte mit einem Großteil der Kabarett der damaligen Zeit das Hauptanliegen, vordem Wiedererstarke reaktionärer, faschistischer und militaristischer Denkweisen zu warnen, was sich in einer Vielzahl von Nummern niederschlug, die er aus den Programmen auswählte. Dennoch macht der zitierte Brief deutlich, dass neben formalen und qualitativen auch inhaltliche Erwägungen bei der Zusammenstellung der Sendungen eine Rolle spielten. Direkte, auf die Tagespolitik und ihre Protagonisten bezogene Anspielungen gingen schon allein wegen des oft großen zeitlichen Abstands zwischen Aufnahme und Sendung nicht, schienen den Programmverantwortlichen aber auch sonst ungeeignet, über den Sender zu gehen. Es ist davon auszugehen, dass die redaktionelle Verantwortung bei diesen Zusammenstellungen allein bei Guy Walter lag. In den Akten finden sich allerdings vereinzelt Hinweise darauf, dass Guy Walters Vorgesetzter Oskar Haaf über alle Entscheidungen informiert wurde, denn er las die gesamte Korrespondenz seiner Mitarbeiter gegen und bekam auch alle eingehende

48 Vgl. SWR. HA. SWF-545 0777. Das Aufnahmedatum ist hier mit Juli 1957 angegeben. Es handelt sich jedoch zweifelsfrei um die im Briefwechsel mit dem Ensemble erwähnte Sendung.

Korrespondenz der Abteilung vorgelegt.⁴⁹ Walter sagte dazu im Interview mit der Verfasserin, in dem er im übrigen jegliche Einflussnahme sowohl von Seiten der französischen Kontrolloffiziere in den ersten Jahren wie auch später seiner jeweiligen deutschen Vorgesetzten bestritt, etwas nebulös: »Ich wusste genau, wie weit ich gehen konnte und wie weit ich gehen durfte mit den Sachen, aber es hat nie Konflikte gegeben. Wir haben uns einander angepasst.«⁵⁰

2. Studioaufnahmen mit den Ensembles

Neben dem unverbindlichen Programm-Mitschnitt gab es als zweite Aufnahmemöglichkeit für Programme von Kabarettensembles die Studioaufnahme. Dabei wurden die Ensembles ins Studio nach Baden-Baden oder nach Freiburg gebeten, um dort in Absprache mit Guy Walter einzelne Nummern, meist aus ihren aktuellen Programmen, ohne Publikum zu sprechen, zu singen und zu spielen. Dies war eine Aufnahmeform, die die Kabarettensembles favorisierten und in ihren Briefen zunächst vorschlugen; sie wurde aber vom SWF in weit geringerem Umfang praktiziert als die Form des unverbindlichen Mitschnitts.⁵¹

Die Gründe liegen auf der Hand. Eine Studioaufnahme war technisch, personell und zeitlich aufwändiger als ein Programm-Mitschnitt, da sie eine Absprache über die

49 Dieses Verfahren war Ende 1952 von Programmdirektor Lothar Hartmann aus Unzufriedenheit mit der Abteilungsführung durch Haafs Vorgänger Günter Bungert eingeführt worden, als er selbst kommissarisch die Leitung der Abteilung übernommen hatte, und wurde von Haaf beibehalten. Vgl. SWR. HA. SWF-1000/52.

50 Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988. - Einen Konflikt hatte es damals gleichwohl gegeben, wenn auch nicht im Bereich des Ensemble-Kabarets. Er betraf ausgerechnet Guy Walters »Protektionskind« Hanns Dieter Hüsch. Dieser hatte im Auftrag von Walter als Kommentar zur Atomrüstungsdebatte ein Oratorium mit dem Titel »Carmina Urana. Drei Gesänge für Soli und Chor« geschrieben, das im Dezember 1958 in Baden-Baden produziert wurde. Haaf hatte dieses Oratorium zwar abgesegnet, aber Sendeleiter Manfred Häberlen war es ebenso wie zwei andere Produktionen zum gleichen Thema negativ aufgefallen, sodass dieser seine Bedenken gegenüber Haaf äußerte. Daraufhin wurden die Manuskripte Programmdirektor Hartmann vorgelegt, der die Ausstrahlung des Hüsch-Werks wie auch das von einem der beiden anderen Autoren mit der Bemerkung ablehnte, dass es sich dabei um »aufgelockerte Leitartikel« handele, die »mit Kabarett überhaupt nichts zu tun« hätten (vgl. Lothar Hartmann an Oskar Haaf, 22.12.1958. SWR. HA. P7668). Die »Carmina Urana« von Hüsch wurden 1963 als Schallplatte produziert und sind bis heute im Pläne Verlag erhältlich (Pläne Nr. 89012).

51 Insgesamt vierzehn solcher Studioaufnahmen fanden im Berichtszeitraum statt - neun mit dem »Kom(m)ödchen« und jeweils eine mit den »Kleinen Vieren« (eine speziell für den SWF verfasste Faschingssendung, die Ende 1952 aufgenommen und am 11. Februar 1953 im Ersten Programm ausgestrahlt wurde), den »Amnestierten« (1953), den Karlsruher Nachwuchskabarets »Die Brettlistudenten« und »Die Drehbühne« (1954 und 1956) sowie den »Stachelschweinen« (1957).

aufzunehmenden Programmnummern, das Proben dieser Nummern und eine technische Endbearbeitung nach der Aufnahme erforderte. Beim Mitschnitt hingegen konnte man sich auf eine Mikrofonprobe kurz vor Beginn der Veranstaltung und die inhaltliche und technische Endbearbeitung beschränken. Außerdem war die Studioaufnahme von vorneherein nicht so »unverbindlich« wie der Mitschnitt, denn wenn man die Ensembles zu einer Aufnahme bat, musste man sie auch bezahlen, ganz gleich, ob die Aufnahme ausgestrahlt wurde oder nicht. Schließlich bedeutete die Notwendigkeit der vorherigen Auswahl des aufzunehmenden Programms, dass Walter nicht ganz so unabhängig und eigenständig verfahren konnte wie bei den Mitschnitten, sondern zusammen mit dem Ensemble oder dessen künstlerischem Leiter die Auswahl vornahm, was diesen zumindest potentiell ein gewisses Mitspracherecht eröffnete.

Walter wandte diese Aufnahmeform denn auch bis auf wenige Ausnahmen nur in zwei Fällen an; zum einen, wenn er mit dem Ensemble bzw. dessen Leiter in besonderer Weise bekannt und vertraut war - davon wird noch zu reden sein -; zum anderen, wenn es sich um Nachwuchsensembles handelte. Die »Brettstudenten« und »Die Drehbühne«, zwei Karlsruher Studentenkabarets, bekamen ihre Auftrittchance im Rahmen von Sendungen, die Walter mit einer Reihe von Nachwuchskabarettisten, in der Hauptsache Solisten, im Studio produzierte.⁵² Bei diesen Aufnahmen arbeitete er mit den Solisten und den Ensembles ihr Repertoire durch und machte Verbesserungsvorschläge: »[...] ich [...] ermunterte sie, eigene Ideen zu verwirklichen, konnte aber rein handwerklich ihnen mitteilen, es wäre nicht gut, wenn diese Idee schon hier kommt, sondern erst zwei Strophen später, und solche Sachen.«⁵³

Speziell auf die Ensembles bezogen erinnert er sich: »Sie waren alle keine Professionals. Sie haben alle nicht singen gelernt, sie haben alle nicht atmen gelernt, sie haben alle nicht sprechen gelernt. Und bei den Aufnahmen musste man ihnen [...] diese Sachen beibringen.«⁵⁴ Dieser Stoßseufzer Guy Walters offenbart, dass und warum er sich mit dieser Art von Kabarett schwer tat: Für ihn war Kabarett vor allem eine in guten, das heißt

52 »Die Brettstudenten« wurden in der zweiten Folge der Sendereihe »Das junge Kabarett hat das Wort« am 2. Juni 1954 um 22.30 Uhr mit einem Beitrag vorgestellt; die »Drehbühne« am 2. Juli 1956 um 22.30 Uhr im Rahmen der Sendung »Neue Talente im Kabarett des SWF«.

53 Guy Walter im Interview mit der Verfasserin, 30.11.1988.

54 Ebd.

pointierten und kongenial interpretieren Chansons gipfelnde Kunstform, deren perfekte Ausübung eine gewisse Schulung und Ausbildung voraussetzte, die er bei den meisten Kabarettensembles vermisste: »Sie hatten die Gesinnung, die sie brauchten, sie haben ein gewisses Talent gehabt, die Sachen zu bringen, aber sie haben sie nicht professionell gebracht.«⁵⁵

3. Auftritte von Ensembles in öffentlichen Veranstaltungen des SWF

Nirgendwo zeigten sich Walters Vorlieben und Vorstellungen von dem, was Kabarett ausmache, deutlicher als in den öffentlichen Veranstaltungen, die er in den 1950er und frühen 1960er Jahren durchführte. Denn mit diesen Veranstaltungen trat »das Kabarett« des SWF gleichsam zweimal an die Öffentlichkeit, einmal an den Abenden selbst und zum zweiten mit den Sendungen, die aus diesen Veranstaltungen zusammengestellt wurden. Nach allem, was bisher schon zum eher distanziert-passiven Umgang des SWF bzw. Walters mit Ensemblekabarett gesagt wurde, überrascht es nicht, dass Kabarettensembles bei diesen öffentlichen Veranstaltungen so gut wie nie vertreten waren. In der bereits erwähnten Veranstaltungs- und Sendereihe »Deutsche Diseusen« bzw. in einer Nachfolgeveranstaltung »Diseusen von heute«,⁵⁶ die den Schwerpunkt der öffentlichen Veranstaltungen in den 1950er Jahren ausmachten, traten im Rahmen- oder »Vorprogramm« zweimal von Walter in besonderer Weise geförderte und von ihm der Rubrik »Nachwuchs« zugeordnete Ensembles auf, das Karlsruher Kabarett »Spottvogel«⁵⁷ und das Mainzer Kabarett »Arche Nova«.⁵⁸ Nur dem Altmünchner »Simpl«-Ensemble und dem Düsseldorfer »Kom(m)ödchen« wurde das Privileg zuteil, als Ensemble in öffentlichen Veranstaltungen des SWF mitwirken zu dürfen, wobei man

55 Ebd.

56 Erster Teil eines öffentlichen Abends des SWF im Kurhaus am 21. Mai 1959, Sendung am 18. Juni 1959 um 21.00 Uhr im Ersten Programm. Im zweiten Teil des Abends stand mit dem Operettenbuffo und ehemaligen »Kadeko«-Kabarettisten Max Hansen wieder ein alter Bekannter Guy Walters aus Berliner Zeiten im Mittelpunkt.

57 Das Karlsruher »Kabarett der Optimisten«-so die Eigencharakterisierung im Briefkopf des Ensembles - übernahm in der oben erwähnten Veranstaltung »Diseusen von heute« die Zwischenansagen.

58 Das von Hanns Dieter Hüsck gemeinsam mit dem Schauspieler und Regisseur Rudolf Jürgen Bartsch gegründete Kabarett bildete in der achten Folge der »Deutschen Diseusen« das Vorprogramm zu Kate Kühl, wobei der gesamte Abend von Willi Schaeffers conferiert wurde. Öffentlicher Abend am 8. Februar 1958, Sendung am 13. März 1958.

erstere im Grunde nicht zum Ensemblekabarett der 1950er Jahre rechnen, sondern der Sparte »Traditionspflege« zuordnen kann.



Abb. 4: Guy Walter (2. rechts) stellt zusammen mit den Kabarettisten Germain Mueller (Le barabli, Straßburg), Walter Morath (Basel) und Lore Lorentz vom Düsseldorfer »Kom(m)ödchen« (von links) 1975 bei einer öffentlichen Veranstaltung des SWF die Frage »Wem gehört der Rhein?« © SWR/ W.-P. Hasselstein

Länge der Sendungen und Platzierung im Programm

Die übliche Länge für eine Ensemblekabarettssendung betrug nicht mehr als eine halbe Stunde. Das entsprach der für das Hörfunkprogramm nicht nur des SWF in den 1950er Jahren charakteristischen »Kästchenkonzeption«.⁵⁹ In dieser im Vergleich zur durchschnittlichen Länge eines Kabarettprogramms, die man wohl mit anderthalb bis zwei Stunden ansetzen kann, doch recht kurzen Sendezeit konnte Walter nur einen »repräsentativen Querschnitt« eines Programms vermitteln. Auch Kürzungen innerhalb von Programmnummern waren durchaus üblich.⁶⁰ Die Platzierung erfolgte - da »die künstlerische Form des Kabarett eine gewisse Schulung voraussetzt und nicht für alle Ohren bestimmt ist« - »in vorgerückter Zeit«.⁶¹ Eine Zusammenstellung der für Kabarett im Programm vorgesehenen Sendezeiten im Untersuchungszeitraum sowie die Durchsicht

⁵⁹ Zur »Kästchenkonzeption« vgl. Kurt Magnus (Hrsg.): Der Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland und in West-Berlin. Entwicklung, Organisation, Aufgaben, Leistung. Frankfurt am Main 1955, S. 52.

⁶⁰ In den Sendemitteilungen an die Ensembles, in denen Walter für gewöhnlich den Zeitpunkt der Ausstrahlung, die Höhe des Honorars und die ausgewählten Programmteile nannte, finden sich zahlreiche Hinweise auf Kürzungen.

⁶¹ Guy Walter: Kabarett in Baden-Baden. Artikel der Serie »funk Bei der Arbeit«. In: Rundfunkhörer München vom 11. Oktober 1953, o. S.

der Programmnachweise zeigen, dass diese Ansicht tatsächlich umgesetzt wurde: Vor 21.30 Uhr lag kein Beginn einer Kabarettsendung in den Jahren zwischen 1951 und 1954, ab dem Jahr 1955 verschoben sich die Sendezeiten noch weiter nach hinten. Kabarett wurde nicht mehr vor 22.30 Uhr gesendet, in den meisten Jahren sogar nicht vor 23 Uhr. Mit der Platzierung von Kabarett zur späteren Abendstunde versuchte man, den Hörerkreis auf den Personenkreis einzuschränken, den man für reif und fähig genug hielt, diese Kunstform zu würdigen und die satirischen Spitzen richtig einzuschätzen. Dieser Hörerkreis und die für ihn produzierten Sendungen wurden in Abgrenzung vom großen Hörerpublikum und der leichten Wort-Unterhaltung folgendermaßen beschrieben: »Er [= der Kollege vom Kabarett, H.K.] hat einen viel kleineren, dafür aber ziemlich festen Hörerkreis. Lauter Leute, die spät schlafen gehen und deshalb leichter geneigt sind, zuzuhören. Außerdem ist eine Kabarett-Sendung schon etwas wie ein Plakat mit Voranzeige. Jeder kann sich ungefähr denken, was ihn erwartet und kann einschalten oder nicht.«⁶²

Ausnahme von der Regel: Die Zusammenarbeit Walters mit dem »Kom(m)ödchen«

Die große Ausnahme von Guy Walters allgemein als wohlwollend bis kritisch-distanziert zu charakterisierenden Haltung gegenüber der in den 1950er Jahren vorherrschenden Form von Kabarett war seine Zusammenarbeit mit dem Düsseldorfer »Kom(m)ödchen«.⁶³ Obwohl der »Haussender« des Ensembles der spätere WDR war, war es auch beim SWF überdurchschnittlich oft zu Gast.

Für die Zeit von 1952 bis 1962 ließen sich vierzehn Sendungen mit dem »Kom(m)ödchen« nachweisen. Dazu kommen noch zwei Mitwirkungen des Ensembles in öffentlichen Veranstaltungen des SWF. Die intensive Zusammenarbeit Guy Walters mit dem »Kom(m)ödchen« ist zum einen auf die enge Freundschaft zurückzuführen, die ihn mit dem Ehepaar Lorentz verband und die im Briefwechsel mit dem Ensemble zum

62 SWF-Geschäftsbericht 1955/56, S. 38-77.

63 Die »kleine Literaten-, Maler- und Schauspielerbühne« wurde 1947 von den Eheleuten Kay und Lore Lorentz in Düsseldorf gegründet. - Zur Geschichte des »Kom(m)ödchens« vgl. u. a. Kay Lorentz' Darstellung in Siegfried Kühls Buch »Deutsches Kabarett. Kom(m)ödchen, Die Stachelschweine, Münchner Lach- und Schießgesellschaft, Die Schmiere«. Düsseldorf 1962, S. 10-12.

Ausdruck kommt. Außer in den offiziellen, vom Abteilungsleiter oder dessen Stellvertreter mit unterzeichneten Schreiben von Seiten des SWF duzte man sich und versicherte sich der gegenseitigen Freundschaft. Guy Walter gelang es immer wieder, Studioproduktionen für das Ensemble zu arrangieren, auch wenn das Ensemble zu Gastspielen nach Baden-Baden, Freiburg oder sonstigen Orten im Sendegebiet gereist war, die man ebenso wie bei anderen Ensembles einfach hätte mitschneiden können. Auf diese Weise verschaffte er dem »Kom(m)ödchen« etliche zusätzliche Einnahmen.

Dass Walter mit dem »Kom(m)ödchen« immer wieder Studioaufnahmen durchführte, lag aber nicht nur an seiner Freundschaft zu Kay und Lore Lorentz, sondern auch daran, dass der Stil des Ensembles seiner eigenen Auffassung von der Kunstform Kabarett im Ensemblebereich am meisten entsprach. Das Ensemble pflegte, dem Credo seines künstlerischen Leiters folgend: »Je kleiner die Form, umso geschliffener muss sie sein«, politisch-literarisches Kabarett auf hohem sprachlichen und musikalischen Niveau: »Ein Dichter darf sich einen unreinen Reim erlauben, ein Textdichter nicht. Politisch-literarisch ist nur durch einen Bindestrich getrennt. Politik, ohne in eine literarische Form gebracht zu sein, ist ein Leitartikel. Am Anfang ist der Text.«⁶⁴

Zu den Haupttextern neben Kay Lorentz selbst zählten in diesen Jahren Eckart Nachfeld und Martin Morlock, zwei der sprachlich sehr genauen und stilsicheren Kabarettautoren der damaligen Zeit. Sie schrieben die Fabeln, Klassikerparodien, Singspiele, Chansons und Chöre für das »Kom(m)ödchen«, die vom Hauskomponisten Emil Schuchardt und zeitweise auch vom späteren Intendanten der Hamburgischen Staatsoper, Rolf Liebermann, vertont wurden und das Ensemble berühmt machten.

Denn Zeitkritik, die sich bei diesem Ensemble wie bei den meisten anderen auch vor allem gegen das restaurative Klima in der Bundesrepublik und gegen die Remilitarisierung, stärker als bei den anderen aber auch gegen Niveau- und Geschmacklosigkeit im kulturellen Leben richtete, fand beim »Kom(m)ödchen« mit Vorliebe in literarisch oder musikalisch parodistischer Einkleidung statt. Die Beispiele sind zahlreich: Die Rede Marc Antons in »Julius Caesar« von Shakespeare liefert die Vorlage für »Die Rede des Mark Anton« an die SPD-Opposition; das Singspiel »Deutscher Garnisonskrieg« um die Bewerbung einer deutschen Kleinstadt als Garnisonsstandort ist

64 Ebd., S. 11.

als klassisch-griechische Tragödie inszeniert; dem Singspiel »Reinecke Fuchs« über die abermalige Kanzlerkandidatur Konrad Adenauers dient Goethes Versepos zum Vorbild. Auch die Bibel wurde als Vorlage genutzt,⁶⁵ und immer wieder kommentieren Persönlichkeiten der Weltgeschichte aktuelle Vorgänge.⁶⁶ All diese Anspielungen und Folien setzen ein Publikum voraus, das mit den Vorlagen vertraut war. Das liberale Bildungsbürgertum war das Zielpublikum des »Kom(m)ödchens«, und es war auch das Zielpublikum des Guy Walter für seine spätabendlichen Kabarettprogramme.

Aus der persönlichen Vorliebe Walters für das »Kom(m)ödchen« ist also die relativ hohe Zahl von sieben Studioaufnahmen zu erklären, die zwischen 1952 und 1959 mit dem Ensemble entstanden. Nach 1959 gab es auch vom »Kom(m)ödchen« nur noch Programm-Mitschnitte. Fünf dieser Studioaufnahmen sind erhalten.⁶⁷ Sie zählen zum Besten, was Guy Walter auf dem Gebiet des Ensemblekabarets produzierte. Die einzelnen Programmnummern - von Walter gemeinsam mit Lorentz meist aus den aktuellen Programmen des Ensembles ausgewählt - werden durch kurze Conferenzen oder eigenwillige Klavierakzente verbunden bzw. voneinander abgesetzt. Wort- und Musikbeiträge wechseln einander ab. In der ruhigen Studioatmosphäre, die einen eigenen, künstlichen Raum schafft, kommen die Präzision der Stimmen bei den Chansons, den mehrstimmigen Kantaten und Chören und die stilistischen Feinheiten der Texte stärker zur Geltung als bei den Programm-Mitschnitten. Am Anfang oder Ende jedes dieser Programme erklingt als Erkennungs- und Markenzeichen das »Kom(m)ödchenlied«, das mit seiner eingängigen, einstimmig gesungenen Melodie einen reizvollen Kontrast zu den raffinierten Vokalarrangements der anderen Musiken bildet. Guy Walters Studioaufnahmen mit dem »Kom(m)ödchen« kann man als eigenständige »funktische« Präsentationsform von Kabarettensembles bezeichnen.

65 So im Chanson »Der Turmbau zu Babel«, vgl. den Katalog »Tonaufnahmen im Südwestfunk 1952-1968« (Anm. 5), S. 124; und in der musikalischen Szene »Seit Adam und Eva«, vgl. ebd., S. 139.

66 Fürst Freiherr von Metternich und Macchiavelli in der Szene »Die alten Lehrmeister«, vgl. ebd., S. 115); Galilei und Kopernikus in der Szene »Und über uns der Himmel«, vgl. ebd., S. 132).

67 Es sind dies die Archivnummern 545 0340, 545 0041, 545 0534, 545 0014 und 545 0504 im Kabarettkatalog »Tonaufnahmen im Südwestfunk 1952-1968« (Anm. 5).

Der Konflikt mit Rudolf Rolfs und seiner »Schmiere« - der Vorwurf der Zensur

Weniger erfreulich verlief Walters Zusammenarbeit mit dem 1950 von Rudolf Rolfs gegründeten Frankfurter Kabarett »Die Schmiere« mit dem Untertitel »Das schlechteste Theater der Welt«. Diese Zusammenarbeit wurde von Rolfs später als ein Beispiel für Zensur durch die Rundfunkanstalten angeführt.⁶⁸ Rolfs hatte sich und sein Kabarett seit 1953 schon mehrmals dem SWF für ein Gastspiel angeboten, bevor man sich nach einem Besuch Walters in der »Schmiere« für Ende 1958 auf einen unverbindlichen Mitschnitt des Programms »Juchheissa, wir atmen!«⁶⁹ einigte. Dieser Mitschnitt fand statt, und wie gewöhnlich teilte Walter vier Monate später, am 17. April 1959, Rolfs den 27. April 1959 als Sendedetermin mit. Er brachte eine Auflistung der vorgesehenen, sämtlich gekürzten Beiträge für einen Sendeausschnitt von knapp 14 Minuten Dauer und bat um eine baldige Einverständniserklärung für das angebotene Honorar. Was weiter geschah, bleibt zumindest auf Seiten des SWF im Dunkeln, da in der betreffenden Akte einige Briefe fehlen. Anscheinend aber hatte sich Rolfs mit der Auswahl der Sendeausschnitte nicht einverstanden erklärt, sondern dem SWF Zensur bezüglich der Auswahl und der Kürzungen vorgeworfen, woraufhin man von Seiten des SWF - nach Rolfs' Darstellung - geantwortet habe: »Wir zensieren natürlich nicht. Allerdings die Auswahl der Texte müssen Sie uns überlassen !«⁷⁰

In einem Schreiben vom 3. November 1959 bemühte sich Guy Walter dann noch einmal, die ihm von Rolfs gemachten Vorwürfe zu entkräften, indem er darauf hinwies, rechtzeitig über die Sendemodalitäten informiert zu haben, gab schließlich jedoch zu, dass damit »immer noch nicht das gebrochene Versprechen eingelöst worden ist, Sie zum vorherigen Abhören einzuladen. In diesem Punkt bleiben wir in Ihrer Schuld!«⁷¹ Allem Anschein nach hatte Walter dem Kabarettisten, für den wohl schon die Zusage, nur die ausschnittweise Sendung eines von ihm als Einheit begriffenen Programms zuzulassen, ein weitgehendes Zugeständnis an die Bedingungen des Mediums bedeutete, entgegen der sonst gängigen

68 Vgl. Rudolf Rolfs: Hofnarren' dieser Demokratie? In: mobile. versuch im gespräch, H. 6, 1968, S. 14-17.

69 Die »Schmiere« war das einzige Kabarett mit einem fast täglich wechselnden Spielplan von verschiedenen festen Programmen, die teilweise über Jahre liefen. Das war möglich, weil es kein »Aktualitätenkabarett« war, sondern seine satirischen Attacken sich gegen allgemeine gesellschaftliche Tabus und menschliche Schwächen richteten. Vgl. Heinz Greul: Quer durch die Landschaft (Anm. 45), S. 388.

70 Rudolf Rolfs: ‚Hofnarren‘ dieser Demokratie? (Anm. 68), S. 16.

71 SWR. HA. SWF-P07125.

Praxis ein Mitspracherecht bei der Auswahl zugesichert, diese Zusicherung jedoch nicht so ernst genommen wie Rolfs. Für den war nun deren Nichteinhaltung gleichbedeutend mit Zensur. Auf diesen Vorwurf von Seiten Rolfs wiederum konnte Walter gar nicht anders reagieren als mit dem von Rolfs kolportierten Satz, denn schließlich traf er bis auf die erwähnten Ausnahmen seit jeher die Auswahl von Szenen ohne die Mitsprache der Ensembles - und solch einem Generalvorwurf der Zensur konnte und wollte er sich nicht aussetzen.

Fazit

Das Kabarettgesamtprogramm des SWF in den 1950er Jahren war stark geprägt durch die künstlerischen Auffassungen und Vorlieben des verantwortlichen Redakteurs Guy Walter. Seine besondere Aufmerksamkeit galt der Pflege einer Kabarettchansontradition, die er im Berlin der 1920er Jahre erlebt hatte und die er durch die Förderung von jungen Nachwuchskünstlern, allen voran Hanns Dieter Hüsch, wiederzubeleben hoffte. Im Bereich des Ensemblekabarets dagegen verstand er sich weniger als Förderer denn als gewissenhafter Chronist, mit einer Ausnahme: Mit dem »Kom(m)ödchen« zusammen schuf er eine besondere »funkische« Präsentationsform von Ensemblekabarett.

Ensemblekabarett wurde von Guy Walter grundsätzlich auszugsweise präsentiert, da die »Kästchenkonzeption« des Hörfunkprogramms in den 1950er Jahren die Länge eines Kabarettprogramms auf eine halbe Stunde begrenzte. Dabei behielt sich Walter bis auf wenige Ausnahmen die Auswahl selber vor. Bis auf die Ausnahme der »Schmiere« bzw. ihres Leiters Rudolf Rolfs waren die Ensembles, die an Funkauftritten aus werblichen und finanziellen Gründen immer sehr interessiert waren, mit diesem Verfahren auch einverstanden. Die Form des losen Nummernkabarets, die die vorherrschende Form des Kabarets der 1950er Jahre war, ermöglichte bzw. erleichterte diese Auswahl. Vielleicht war sie sogar deshalb die bevorzugte Erscheinungsform des westdeutschen Kabarets dieser Zeit. Wenn man aber am Ende die Vielfalt der Themen, die in den erhalten gebliebenen Ensemblekabaretttaufnahmen behandelt wurden und die im Kabarettkatalog des SWF dokumentiert sind, mit den Themen der Kabarettlandschaft der damaligen Zeit vergleicht, dann scheint es, dass Guy Walter trotz seiner Distanz zu dieser Form des Kabarets kein schlechter Chronist des Ensemblekabarets gewesen ist.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Rechteinhabers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme weiterverarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.