

Zwischen Sündenfall und Wiedergutmachung

Oder: Wie der „Werbefunk“ mäzenatisch tätig wurde

In den Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gab es eine erbitterte Debatte um die Einführung von Rundfunkwerbung. Was für die einen der Beginn einer Kommerzialisierung des Rundfunks und der Verzicht auf die kulturelle Programmverantwortung bedeutete, war für andere eine ökonomische Notwendigkeit.

Von Hans-Ulrich Wagner

Denn die von den Rundfunkanstalten gesetzlich geregelten Abgaben für kulturelle Zwecke waren vor allem für kleinere Sender allein durch die Gebühreneinnahmen nicht zu leisten. Der „Werbefunk“ sollte helfen, diese mäzenatische Aufgabe zu erfüllen. Eine der in diesem Zusammenhang wohl bemerkenswertesten Aktionen ist in den 50er Jahren der „Künstlerfonds“ beim Süddeutschen Rundfunk, der eine große Zahl von emigrierten Künstlerinnen und Künstlern unterstützte.

„Pest im Äther!“ titelte der Chefredakteur der einflussreichen Programmzeitschrift „Hör Zu!“. Der selbsternannte Anwalt der Hörer machte 1949 in der schleichwerberischen Nennung von Firmennamen in einer Sendung des „Frohen Samstagnachmittag“ einen „skandalösen Mißbrauch des Rundfunks“ aus und löste eine erbittert geführte Debatte aus.[1] „Reine Luft!“ lautete die Parole aus dem Haus des Zeitungsverlegers Axel Springer: Keine Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk.[2] Große idealistische Konzepte wurden bemüht, um einen Konkurrenzkampf zwischen der Ver-

legerbranche und dem Rundfunk von vorneherein abzuwehren: „Wir aber sehen in unserem Rundfunk eines der bedeutendsten Instrumente unserer abendländischen Kultur. Wir setzen Intendanten ein als Hüter dieser Kultur [...]. Für uns Hörer gibt es keine Kompromisse: Entweder gebührenfreier von der Industrie bezahlter Reklamefunk oder – ein vom Hörer bezahlter und unterhaltener echter Rundfunk. Aber keinerlei Mischmasch!“[3] Kulturpessimistisch gewendet, liest sich der „Sündenfall“ in die Reklame 1950 folgendermaßen: „Jede Reklame ist einseitig und übertreibt [...]; sie hellt nicht auf, sondern verdunkelt; sie klärt nicht auf, sondern verklemmt; sie ist der Existenz und nicht dem Leben zugeordnet; sie ist dolos, indem sie Subjektivitäten zu objektivieren unternimmt; sie ist diktatorisch und in gar keiner Weise demokratisch; sie ist intolerant und nie diskussionsbereit. Wegen dieser Eigenschaften muß die Reklame dem Denken zuwider, der Ethik unwillkommen und jeder Regung von Humanität contre coeur sein.“ Da der Rundfunk aber dem „Denken, der Ethik, der Humanität dienstverpflichtet“ ist, folgert der Autor Paul

Gerhardt: „Er [= der Rundfunk, huw] ist nicht aufgerufen, Mehrer des Reichtums, sondern kluger Nutzer des Reichtums zu sein, der ihm zufließt. Richesse oblige!“[4]

Doch während der abendländische Kampf zwischen „freier“ und „verkaufter Luft“ noch publizistisch ausgefochten wurde, sah die Realität in Westdeutschland bereits ganz anders aus. Vor allem kleinere Sender wie der RIAS und Radio Bremen hatten schon bald nach Kriegsende Werbung in ihre Programme aufgenommen. Nach der Währungsreform Mitte 1948 und dem schrittweisen Beginn einer wirtschaftlichen Konsolidierung führten die gerade als öffentlich-rechtlich lizenzierten Rundfunkanstalten in Bayern, Hessen und Württemberg-Baden bereits eigene Werbefunk-Abteilungen ein. Lediglich der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR), der das Gebührenaufkommen der gesamten ehemaligen britischen Besatzungszone zur Verfügung hatte, konnte es sich finanziell leisten, allen an ihn herangetragenen Wünschen eine Abfuhr zu erteilen: „Der NWDR beabsichtigt auch in ferner Zukunft keine Reklame-Sendungen – ganz gleich welcher Art – zu senden.“[5] Ein Verdikt, das übrigens bis in die 80er Jahre Gültigkeit besaß: Der NDR führte Hörfunkwerbung erst ab dem 1.1.1981 ein, der WDR ab dem 1.11.1987.

Warum aber wurde – von dieser Ausnahme einmal abgesehen – Werbung in die öffentlich-rechtlichen Hörfunkprogramme aufgenommen? Christian Maatje führt in seiner instruktiven Darstellung dieses Themas das komplexe Ineinander von Interessen und Abhängigkeiten an. Am Beispiel der Einführung des Werbefunks beim Süddeutschen Rundfunk (SDR) schildert er vor allem drei Motivationen: Zum einen spielt der Gegensatz von Post und Rundfunk eine Rolle. Denn während der staatliche Monopolist sich anschnitt, Rundfunkwerbung zu machen, wäre dies den alliiert kontrollierten Sendern so noch nicht erlaubt gewesen. Wenn aber Hörfunkwerbung, dann wollte sich auch der Rundfunk selbst diese Einnahmen sichern. Das Zweite war der Druck der schrittweise wieder in Gang kommenden Konsumgüterindustrie. Industrie und Handel

wollten in dem akustischen Massenmedium werben. Schließlich ein drittes Moment: Die als öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten lizenzierten und mit dem Gebührenaufkommen ausgestatteten Institutionen hatten eine ganze Reihe von kulturellen Aufgaben übernommen. Die Erlöse aus dem Werbefunk sollten mit dazu beitragen, diesen Verpflichtungen nachzukommen und die Anstalten so bei anderen Ausgaben zu entlasten. Zwischen März 1950 und September 1952 konnte der SDR insgesamt die nicht unbeträchtliche Summe von 2,68 Millionen DM einem Kulturfonds beim Kultusministerium des Landes überweisen, die von einer Sonderkommission verteilt wurde.

Der Künstlerfonds des Süddeutschen Rundfunks

Aber damit nicht genug der kulturellen Wohltat und des mäzenatischen Auftretens. Zum 1. September 1951 startete der Stuttgarter Sender eine Initiative: Aus dem Erlös seines kurz zuvor errichteten „Werbefunks“ sollte ein weiterer kleiner Fonds errichtet werden. Die für damalige Verhältnisse nicht unbeträchtliche Summe von monatlich 4.000 DM floss diesem Fonds zu. Sein Ziel war es, notleidende deutsche Künstler im Ausland zu unterstützen. „In der Zeit zwischen 1933 und 1945 haben viele Künstler, die in ihrem Schaffen mit dem Rundfunk verbunden waren, aus rassischen und politischen Gründen Deutschland verlassen und im Ausland eine neue Existenz gründen müssen. Manchem ist das gelungen. Viele aber haben in der neuen Heimat nicht festen Fuss fassen können und stehen in höherem Alter vor grossen Schwierigkeiten“, heißt es zu Beginn der „Richtlinien für die Verteilung von Mitteln aus dem Künstlerfonds des Süddeutschen Rundfunks. Deshalb – so das Dokument weiter – möchte der Süddeutsche Rundfunk „dazu beitragen, das geschehene Unrecht wieder gut zu machen, indem er diesem Personenkreis, also Schauspielern, Musikern, Sängern, Komponisten und Autoren, soweit sie in Not sind, hilft.“

Die Initiative zur Gründung des Künstlerfonds ging von Friedrich Müller aus, dem Verwaltungsdirektor am Stuttgarter Sender. Er erfuhr im Sommer 1951 von den Lebensumständen der im Ausland lebenden Emigranten. Die Informationen und Schilderungen, die ihn erreichten, müssen sehr eindrucksvoll gewesen sein, denn die Vorstellung, auf diesem Feld helfend tätig zu werden, war sofort präsent. Ein Ausschuss, der in regelmäßigen Abständen zusammentreten und ansonsten das Netzwerk der Emigranten einbeziehen sollte, schien ihm das probate Mittel. In Rudolf Pechel hatte der Künstlerfonds einen sehr gut informierten Funktionär in der literarischen Szene, der beste Kontakte zur Emigrantenszene, beispielsweise zu William Sternfeld in London, unterhielt.

Im Archiv des Stuttgarter Senders haben sich mehrere laufende Meter Akten, Protokolle und Tätigkeitsberichte erhalten, in denen sich die Geschichte dieses Künstlerfonds niederschlägt. Eine bemerkenswerte Geschichte, die von der 1. Sitzung des Ausschusses am 5. Februar 1952 bis Anfang der 80er Jahre reichte, aber selbst in der Gegenwart noch Wirkung zeitigt. Denn noch immer werden einige in den USA lebende Emigranten bzw. deren Familienangehörige unterstützt. Liest man sich in diesen Dokumenten fest, so begegnet einem das „Who's who“ einer bedeutenden deutschen Schriftstellergeneration, die von den Nationalsozialisten in die Flucht getrieben wurde, ein künstlerisches und intellektuelles Potential, das durch die Machtergreifung Hitlers zum Exodus gezwungen wurde. Wie wirkungsvoll und tatkräftig dieser Künstlerfonds helfen konnte, lässt sich an ein paar Beispielen veranschaulichen.

„Ich habe das Bändchen mit tiefer Erschütterung gelesen“: Nelly Sachs

Friedrich Müller schrieb der in Stockholm lebenden Lyrikerin nach der zweiten Sitzung des Ausschusses Ende Mai 1952. „Sehr geehrtes Fräulein Sachs! Wir können Ihnen die erfreuliche Mitteilung machen, daß soeben die Genehmigung zum Transfer des Ihnen aus Mitteln des Künstlerfonds

des Süddeutschen Rundfunks bewilligten Betrag eingegangen ist.“ Aufgrund der Devisenbestimmungen war es in ihrem Fall besser, die zugesprochene Summe in Höhe von 600 DM nicht auf einmal, sondern in sechs Monatsrenten zu je 100 DM zu überweisen. Die kurze, aber sehr anrührend formulierte Antwort aus Stockholm kam postwendend: „Soeben erhalte ich von Ihnen die erfreuliche Nachricht, daß ich Empfängerin eines Betrages werde, den der Künstlerfonds des Süddeutschen Rundfunks gestiftet hat. Dieses Gedenken hat mich ergriffen und ich bitte Sie herzlich den Verwaltern des Fonds sowie der Leitung des Süddeutschen Rundfunks meinen herzlichsten Dank zu sagen.“ Diesen Dank verband die Lyrikerin mit der Zusendung ihres 1949 im Amsterdamer Verlag Bermann-Fischer erschienenen Gedichtbandes „Sternverdunkelung“. Ein Geschenk, das gern angenommen wurde: Am 30. Juli 1952 bedankte sich Verwaltungsdirektor Müller für die Gedichtsammlung und gestand ihr: „Ich habe das Bändchen mit tiefer Erschütterung gelesen.“



Nelly Sachs

„Die Ereignisse haben ihn zum Opfer des Nationalsozialismus gemacht“: Paul Celan

Nicht immer verliefen Auswahl der Künstler, Überweisung des Geldes und Briefwechsel des Dankes so reibungslos. Behutsamkeit war am Platz, sollten Wunden und Narben, die die Betroffenen erlitten hatten, nicht aufgerissen werden. Im Fall Paul Celans reichte dies jedoch nicht aus. Der in Paris lebende jüdische Lyriker lehnte ab. „So sehr ich mich über diese meiner bisher recht bescheidenen literarischen Produktion zuteil gewordene

Aufmerksamkeit freue, so sehr bin ich mir indessen auch bewusst, angesichts meiner gegenwärtig durchaus nicht ungünstigen materiellen Lage das mir in so lebenswürdiger Weise Zugesagte nicht annehmen zu dürfen“, teilte Celan im Dezember 1955 dem SDR-Verwaltungsdirektor mit. Die Gründe für Celans freundliche, aber bestimmte Ablehnung sind nicht eindeutig, der Verweis auf seine finanziell gutgestellte Situation jedenfalls darf als eher unwahrscheinlich gelten. Denn William Sternfeld, der Paul Celan auf Vorschlag von Jürgen Eggebrecht, dem Leiter der Abteilung Kulturelles Wort beim Nordwestdeutschen Rundfunk in Hannover, auf die Liste der möglichen Empfänger gesetzt hatte, hatte seinen Antrag am 15. November 1955 damit begründet: „Celan [...] war bei der Machtergreifung des Nationalsozialismus zu jung, um selbst politische Entscheidungen für sich zu treffen, doch haben ihn die Ereignisse zum Opfer des Nationalsozialismus gemacht. Nach Kriegsende kehrte er für wenige Jahre nach Wien zurück, ging dann aber 1948 als freier Schriftsteller, Sprachlehrer und Übersetzer nach Paris, wo er sich mehr schlecht als recht durchschlägt. In der Deutschen Verlagsanstalt sind in den letzten beiden Jahren von ihm 2 Lyrikbände in deutscher Sprache erschienen: ‚Mohn und Gedächtnis‘ und ‚Von Schwelle zu Schwelle‘.“ Die Vermutung liegt nahe, dass das gespannte Verhältnis zum bundesrepublikanischen Literaturbetrieb den Hintergrund seines Verhaltens bildet. Berühmt ist der Auftritt des Lyrikers auf dem Treffen der Gruppe 47 im Mai 1952 in Niendorf an der Ostsee. Im Gegensatz zu späteren Darstellungen, die eher beschönigen, schlug dem jüdischen Autor der „Todesfuge“ nach seiner Lesung aggressive Verächtlichkeit entgegen. Auf Celans ungewöhnliche Rezitationskunst reagierten viele Autoren in der Gruppe 47 mit Unverständnis – ein Umstand, der in Klaus Brieglebsoeben erschienener „Streitschrift zur Frage: ‚Wie antisemitisch war die Gruppe 47?‘“ ausführlich dargelegt wird. Noch heute kann man sich einen Eindruck von seiner fremdartigen Stimme verschaffen, da Ernst Schnabel, Intendant des Nordwestdeutschen Rundfunks und selbst Schriftsteller, ihn wenige Tage nach der Gruppe 47-

Sitzung ins Studio nach Hamburg bat und eine Aufnahme von 13 Gedichten durch Celan veranlasste.



Paul Celan

„Ich bin in diesem Lande überflüssig“: Alfred Döblin

Seit den 20er Jahren galten die beiden großen deutschen Schriftsteller Thomas Mann und Alfred Döblin als Antipoden. Zwei unterschiedliche persönliche Temperamente, zwei entgegengesetzte Pole im künstlerischen Schaffen. Während der Lübecker Großbürger zeitlebens eine hohe Einschätzung von Döblins literarischem Rang hatte, die freilich auch den Gestus des souveränen Geltenlassens einschloss, trugen Döblins Aussagen immer deutlicher Züge einer regelrechten Opposition. Vor allem in der Nachkriegszeit polemisierte der aus der Emigration nach Baden-Baden zurückgekehrte Döblin gegen den im amerikanischen Exil verbleibenden Thomas Mann. Es waren öffentliche Attacken wie die „Revision literarischer Urteile“ 1947, in denen Döblin als Herausgeber der Zeitschrift „Das Goldene Tor“ der jungen Generation Gelegenheit gab, gegen Thomas Mann zu rebellieren; und es waren verbitterte Notizen, die er in seinen „Letzten Aufzeichnungen“ festhielt, wenn er dem Nobelpreisträger vorwarf, „die Bügelfalte zum Kunstprinzip“ erhoben zu haben.

Döblins Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Exil waren in vielerlei Hinsicht leidvoll. Der einst berühmte Verfasser des Romans „Berlin Alexanderplatz“ fand keinen Anschluss an den Literaturbetrieb in Deutschland. Sein Verfahren beim Entschädigungsamt zog sich in die Länge und führte erst im Juli 1956 zu einer kleinen monatlichen

Rente. Zuvor bereits, im April 1953, hatte er seinem Freund Theodor Heuss mitgeteilt, dass er sein „Domizil in Deutschland“ aufgeben und nach Frankreich zurückkehren: Es sei „ein lehrreicher Besuch“ gewesen, „aber ich bin in diesem Lande, in dem ich und meine Eltern geboren sind, überflüssig.“[6] Überdies war Döblin zunehmend von der Parkinson-Krankheit gekennzeichnet. Die finanzielle Situation des auf ärztliche Hilfe angewiesenen Schriftstellers verschlechterte sich rapide.

Wiederholt sprangen Freunde ein. Theodor Heuss schickte am 4. Juni 1954 1.000 DM zur Linderung der unmittelbaren Betroffenheit. Walter von Molo versuchte mit Erfolg, beim NWDR und bei der Deutschen Hilfsgemeinschaft eine finanzielle Unterstützung zu erwirken. Am 15. September 1954 konnte Friedrich Müller dem schwerkranken Autor mitteilen, dass dieser eine Ehrengabe des SDR in Höhe von 900 DM erhalten. Zuvor hatte der Verwaltungsdirektor über Walter von Molo den derzeitigen Aufenthaltsort in Erfahrung gebracht: Kurhaus Friedenweiler bei Neustadt im Schwarzwald. Der Autor konnte nicht mehr selbst schreiben, seine Frau Erna bedankte sich. Am 20. September unterzeichnete sie den Brief an Müller mit „Frau Alfred Döblin“, eine damals des öfteren gepflegte Formel, wie das bekannte Beispiel aus dem Hause Mann belegt.

Was Alfred Döblin und seine Frau zu diesem Zeitpunkt unter keinen Umständen erfahren durften, war die Tatsache, dass es ausgerechnet Thomas Mann war, der den SDR auf die finanzielle Notlage von Alfred Döblin hingewiesen und sich für ihn nachdrücklich verwendet hatte. Am 9. Juli 1954 hatte Thomas Mann an Rudolf Pechel vom Künstlerfonds-Ausschuss geschrieben: „Dass da in Deutschland eine Gruppe von Menschen sich zusammengetan und beschlossen hatte, dort ungefragt ans ‚Wieder-gut-machen‘ zu gehen, wo die mit dieser Aufgabe betrauten Ämter schmählich versagten, [...] – all dies hat dem deutschen Namen Ehre gemacht.“ Am 19. Juli 1954 hatte er aus Kilchberg, seinem Schweizer Wohnsitz, an Friedrich Müller seinen Dank geschickt: „Hochgeehrter Herr, Ihre Nachricht von der hochherzigen

Hilfe, die der Süddeutsche Rundfunk aus seinem Künstlerfonds dem schwerkranken Döblin so prompt gewährte, hat mich aufrichtig gefreut und sehr beruhigt. Ihr Institut und Sie selbst verdienen allen Dank [...].“



Alfred Döblin

„Geschehenes Unrecht wieder gut machen“

„Wieder gut machen“ – dieser Begriff, der in den Richtlinien des Künstlerfonds auftauchte und hier von Thomas Mann verwendet wurde, kreist um ein Schlagwort, das in der jungen Bundesrepublik eine zentrale Debatte umschrieb. Auf politischen und moralischen Druck hin stellte sich der 1949 gegründete westdeutsche Staat seiner Verpflichtung zu einer „Wiedergutmachung“. Komplexe Gesetzeswerke regelten die verschiedenen Ansprüche auf „Entschädigung“. Die juristischen und administrativen Verfahren zogen sich jedoch sehr häufig in die Länge. Von vielen Antragstellern wurden sie als bürokratisch und der von ihnen durchlittenen Verfolgungssituation unangemessen angesehen. Persönliche Dokumente, Zeugnisse, Entlassungs- und Arbeitspapiere sollten nun nach Jahren der Verfolgung von den Flüchtlingen und ehemaligen Insassen von Konzentrationslagern beigebracht werden, von Personen also, die nicht selten lediglich das nackte Leben hatten retten können. Keine leichte Aufgabe. Eidesstattliche Erklärungen mussten eingeholt werden von einem Personenkreis, den die deutsche Machtpolitik oft rund um den Globus versprengt hatte. Nicht selten türmen sich mehrere Aktenmappen mit einigen hundert Schriftstücken zu dieser juristischen Frage auf dem Schreibtisch, wenn man sich als Forscher in den Archiven auf

die Spuren von emigrierten Künstlern begibt und sich den Vorgang „Wiedergutmachung“ bestellt.

Aber auch innerhalb der westdeutschen Rundfunkstationen bzw. der 1950 gegründeten „Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“ (ARD) diskutierte man – parallel zu den staatlichen „Wiedergutmachungsverfahren“ – entsprechende Möglichkeiten: Wie kann man den aufgrund der nationalsozialistischen Unrechtsmaßnahmen entlassenen ehemaligen Rundfunkmitarbeitern Unterstützungen gewähren? Da die Rundfunkanstalten nicht Rechtsnachfolgerinnen der 1945 liquidierten „Reichs-Rundfunk-Gesellschaft“ (RRG) waren, sollte sich ihre Hilfe nur auf freiwillig geleistete Einzelmaßnahmen erstrecken. Das bedeutete aber gleichzeitig eine nicht gering zu schätzende Chance. Hier konnte man unabhängig von bürokratischen Richtlinien zügig, relativ unkompliziert und individuell sehr wirkungsvoll helfen. Der Künstlerfonds des Süddeutschen Rundfunks war nicht die einzige, aber er war eine systematisch und über lange Zeit hinweg betriebene Unterstützungsaktion und damit sicherlich eine der wirkungsvollsten Maßnahmen auf diesem Gebiet. ■

Anmerkungen

- [1] In: *Hör Zu!* 4 (1949), Nr. 32, S. 3.
- [2] In: *Hör Zu!* 4 (1949), Nr. 34, S. 3.
- [3] In: *Hör Zu!* 4 (1949), Nr. 32, S. 3.
- [4] In: *Rufer und Hörer* 5 (1950), H. 1, S. 7–11; Zitat, S. 8.
- [5] Alexander Maass, Programmreferent des NWDR, an Europa Kinoreklame und Werbefilm GmbH, 30.6.1949. Staatsarchiv Hamburg. NDR-Depositum. Nr. 1316.
- [6] Deutsches Literaturarchiv. Marbach am Neckar. Nachlass Alfred Döblin.

Quellen und Literatur

Die Dokumente zum Künstlerfonds des SDR befinden sich im Historischen Archiv des Südwestrundfunks in Stuttgart (Verwaltungsdirektion. Künstlerfonds. 49/58–49/75). – Eine umfassende Darstellung der Geschichte des SDR-Künstlerfonds sowie anderer Unterstützungsmaßnahmen

durch die Rundfunkanstalten der ARD ist in Vorbereitung.

Briegleb, Klaus: *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“* Berlin/Wien 2003.

Maatje, Christian: *Verkaufte Luft. Die Kommerzialisierung des Rundfunks. Hörfunkwerbung in Deutschland (1923–1936)*. Potsdam 2000 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs 32).

Wagner, Hans-Ulrich: *Rückkehr in die Fremde? Remigranten und Rundfunk in Deutschland 1945–1955*. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung. Berlin 2000.

