



ERNST BUSCH GESELLSCHAFT E. V.

MITTEILUNGEN 2 | 2015

DIE MUTTER

von Brecht nach Motiven aus Gorkis Roman · Musik von Hanns Eisler



- Ausstattung**
Caspar Neher
- Gemalte Projektion**
Hainer Hill
- Film- u. Fotoprojektion**
Heartfield Herzfelde
- Musikalische Leitung**
Adolf Guhl
- Mitwirkende**
Helene Weigel
Ernst Busch
Carola Braunbrock
Herta Eckert
Annemarie Hase
Angelika Hurwicz
Jeanne Kiefer
Margarete Körting
Betty Loewen
Regine Lutz
Ilse Nürnberg
Käthe Reichel
Hanna Rieger
Sabine Thalbach
Bella Waldritter
Eleonore Zotzsch
Johannes Bergfeldt
Gerhard Bienert
Arthur Christoph
Hans Eckert
Friedrich Gnass
Erwin Geschonneck
Harry Gillmann
Willi Hübner
Ernst Kahler
Wolf Kaiser
Peter Kalisch
Alfred Land
Peter Lehmbrock
Rudolf Lucas
Wladimir Marfiak
Erich Nadler
Joseph Noerden
Georg Peter-Pilz
Werner Pledath
Gert Schaefer
Heinz Schubert
Willi Schwabe
Kurt Soefern
Kurt Sperring
Wolfgang F. Struck
Adolf Tamke
Heino Thalbach
Axel Triebel u. a.

© 2015 BERLINER ENSEMBLE

BERLINER ENSEMBLE BEZUGSSTELLE

Veranstaltungen der Busch-Gesellschaft

Sonntag - 6. September, 17:00 Uhr

Friede auf unserer Erde
Konzert des Ernst Busch Chores, Berlin.
Laurentiuskirche Rheinsberg.
Kirchstraße 1, 16831 Rheinsberg
www.ernstbuschchorberlin.de

Mittwoch - 9. September, 20:00 Uhr

„Leicht besitzen wir nicht, was durch solche Opfer erkaufte wurde.“ schrieb die Berliner Zeitung in ihrer Kritik nach der Premiere von *Die Mutter* im Januar 1951. Brecht inszenierte sein Stück 1951 selbst, bei dem Ernst Busch in der Rolle des Semjon Lapkin mitwirkte. Manfred Wekwerth inszenierte das Stück für eine Aufzeichnung 1958, die die Ernst Busch-Gesellschaft e.V. im Zusammenhang mit Heiner Müllers *Zement* diskutieren möchte.
HABBEMA, Mülhauser Str. 6, 10405 Berlin
Straßenbahn: M2
www.peter-hacks-gesellschaft.de

Sonntag - 13. September, 12:00 Uhr

Tag der Erinnerung und Mahnung
Aktionstag gegen Rassismus, Neonazismus und Krieg, 12 Uhr Auftaktveranstaltung im Werner-Seelenbinder-Stadion, Oderstr. 182, 12051 Neukölln. Ab 13 Uhr mit Infoständen im Schiller Kiez

Samstag - 31. Oktober, 10:30 Uhr

Wahnflucht – Wir singen für den Frieden
Gemeinsames Konzert des Ernst Busch Chores, Berlin, mit dem Brecht-Eisler-Chor, Brüssel. Kino International, Karl-Marx-Allee 33, 10178 Berlin
www.ernstbuschchorberlin.de

Freitag - 20. November, 19:00 Uhr

Mitgliederversammlung/Wahl des neuen Vorstandes der Ernst Busch Gesellschaft e.V.

Veranstaltungen von anderen

Di | Mi - 15. + 16. September, 20:00 Uhr

Zement von Heiner Müller
Inszenierung: Manfred Wekwerth
Eine Veranstaltung der Peter-Hacks-Gesellschaft
HABBEMA, Mülhauser Str. 6, 10405 Berlin
Straßenbahn: M2
www.peter-hacks-gesellschaft.de

Sonntag - 20. September, 18:00 Uhr

Das simple Leben lebe, wer da mag!
Literarisch-musikalische Soirée, Texte von Bertolt Brecht, Chansons von Hanns Eisler, Kurt Weill u.a.
Trio Literaton | Trinitatiskirche, Brahmstraße, Bonn-Endenich
www.literaton.de

Donnerstag - 22. Oktober, 19:00 Uhr

Es sind bewegte Zeiten!
Literarisch-musikalische Soirée | Texte von Kurt Tucholsky, Chansons von Hanns Eisler, Trio Literaton
Gemeindeforum Auerberg, Helsingstr. 4, 53117 Bonn
www.literaton.de

FR | Sa | So - 16. - 18. Oktober

Verirrte Bürger?
Kurt Tucholsky und der Weltbühne-Kreis zwischen Bürgertum und Arbeiterbewegung
Vom 16. bis 18. Oktober 2015 in Berlin
Auditorium im Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Geschwister-Scholl-Straße 1/3, 10117 Berlin, Tel.: +49 (0) 30 / 2093-99 399
Theater im Palais, Am Festungsgraben 1, 10117 Berlin, Tel.: +49 (0) 30 20 45 34 50
www.tucholsky-gesellschaft.de



Jewgeni Wutschetitsch schuf drei Monumentalplastiken. Mutter Heimat erhebt das Schwert auf dem Mamajewhügel, Wolgograd. Der Rotarmist legt in Berlin sein Schwert nieder. Vor dem UN-Gebäude in New York wird das Schwert zur Pflugsschar geschmiedet.

THEATER IN DER ZEIT

Wir stellen in einer neuen Reihe in unseren Mitteilungen Ernst Buschs Theaterschaffen vor. Dabei wollen wir nicht nur die Inszenierung besprechen, sondern wir wollen auch das Theater in dieser Zeit schildern. Theaterinszenierungen fanden und finden nicht außerhalb von Zeitgeschehen und Gesellschaft statt, sondern haben immer einen Bezug zu ihrer Zeit; es ist Theater in der Zeit.

Die Mutter - Berliner Ensemble, Premiere 13. Januar 1951

„Ernst Busch, der hatte eine Haltung, eine innere Haltung als Schauspieler, die man in seiner Arbeit sah.“ Das sagte Evelyn Schmidt, Regisseurin der DEFA, einmal zu mir. Dr. Günter Agde beschrieb Buschs Schauspiel in einem sowjetischen Film als ironisch, heroisch und doppelbödig. Beide Aussagen beschreiben wohl Ernst Buschs Arbeit als Schauspieler zutreffend. In seiner Rolle des Semjon Lapkin in *Die Mutter* von Brecht ließ er Ironie und Heroismus einfließen. „(...) mit einer schwer beschreiblichen Mischung von (...) Spott und meisterhafter Lässigkeit (...) drückt er seine Haltung aus (...)“ (Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles)
In Buschs Spiel drücken sich Lebenserfahrung und Menschenkenntnis aus, in Buschs Gesängen Heroismus ohne Pathos. Im „Bericht vom 1. Mai“ schildert Busch, wie ein Demonstrationszug von der Polizei aufgehalten wurde. Ernst Busch erlebte eine gleiche Situation 1918 in Kiel. Ernst Busch spielte schon 1932 in diesem Stück. 1951 war er allerdings zu alt für die Rolle des Pawel Wlasow. Deshalb fügte Brecht die Figur des Semjon Lapkin in sein Stück ein und schrieb so Busch diese Rolle regelrecht auf den Leib. In späteren Inszenierungen ohne Busch taucht diese Figur nicht mehr auf. Busch selbst mischte sich in die Gestaltung des Stückes



Zeichnung: Berliner Zeitung

Zeichnung: Gäbel

aktiv ein und half so, dass Stück zu verbessern und glaubwürdiger zu machen. Er hielt es zum Beispiel für falsch, dass nach einer Hausdurchsuchung durch die zaristische Polizei, bei der Hausrat zerstört worden war, die zerschlagenen Dinge nicht von den Genossen ersetzt werden, und forderte Brecht auf, das im Stück zu ändern.

Die Premiere fand am 13. Januar 1951, am Vorabend des Gedenkens an die Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, statt - genau wie die Inszenierung von 1932. Das Berliner Ensemble spielte noch nicht im Theater am Schiffbauerdamm, sondern im Deutschen Theater.

Anfang Januar 1951 verloren die US-amerikanischen Truppen nahezu den koreanischen Boden unter den Füßen, als die Volksarmeen Koreas und Chinas Seoul befreiten. In der Berliner Zeitung und im Neuen Deutschland finden sich dazu Schlagzeilen, die einen baldigen Sieg im Koreakrieg erhoffen lassen.

Der Tagesspiegel, der im übrigen die Premiere des Berliner Ensembles vollkommen unerwähnt lässt, titelte in dieser Zeit mit diesen Meldungen:

Dritte Schlacht um Söul – Die Stadt aufgegeben – Auch andere Frontabschnitte gefährdet – Schneller Vormarsch der Kommunisten in Korea – Droht Metallarbeiterstreik? – General Eisenhower trifft Franco – Massenproduktion von Atombomben in Amerika

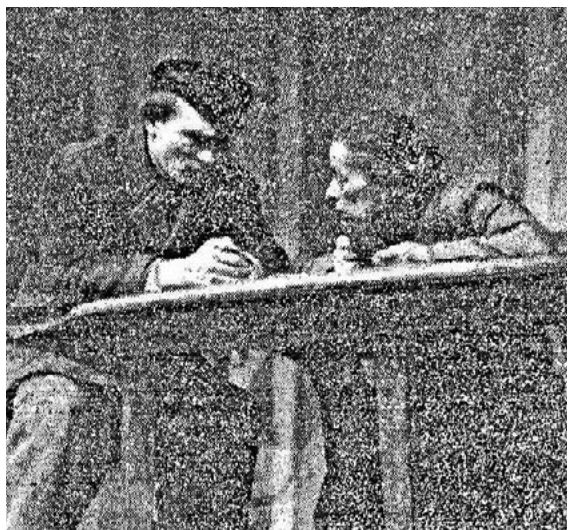
Am Tag nach der Premiere erschien im Tagesspiegel ein doppelseitiger Artikel über Papst Pius XII, der mehrfach in seinen Enzykliken die Unvereinbarkeit von Kommunismus und Katholizismus festschrieb, in Zusammenarbeit mit dem US-Geheimdienst CIC Nazis aus Deutschland und Kroatien zur Flucht verhalf und nicht müde wurde, Kommunisten zu verdammen. Der Autor Kees van Hoek nannte seinen rührseligen Papstartikel *Der einsamste Mann der Welt - Papst Pius XII. „zu Hause“*.

Die BRD erlebte - nach Aufhebung der Produktions-

beschränkungen in der Montanindustrie durch die Westalliierten - den Koreaboom. Deshalb drohte Anfang 1951 ein Streik der Metaller, die höheren Lohn forderten.

In Vietnam kämpften die Kommunisten des Vietminh erfolgreich gegen die französische Kolonialmacht. Die DDR erholte sich langsam aber stetig von den Kriegsschäden. – Kurz gesagt, der Klassengegner hatte allen Grund, Angst zu haben – und die Welt hatte deshalb allen Grund, sich vor einem neuen, atomaren Weltkrieg zu fürchten. In dieser Zeit sollte das Stück auch einen eindringlichen Friedensappell aussenden und ganz sicher auch die Arbeitenden zum Lernen und Denken verführen. Zwei Jahre später wird Brecht in seinen Buckower Elegien schreiben: „Unwissende! schrie ich – schuld-bewusst.“

In der Presse der DDR wird die Premiere der *Mutter* ausgiebig gewürdigt. Das Organ des Zentralkomitees der SED, Neues Deutschland, hadert allerdings mit der Ironie, die sie noch als Überbleibsel einer Absonderung vom Volksinteresse ansieht. An



Szenenfoto: Neues Deutschland

den Anfang wird von der Autorin Johanna Rudolph deshalb eine selbstkritische Reflexion von Johannes R. Becher gestellt, „Auch wir Schriftsteller haben aus dem Vergangenen gelernt. Diese Lehre besteht nicht zuletzt darin, daß der Geist, wenn er sich vom Volksinteresse absondert, unfruchtbar wird und sich selbst zu einer inhaltlosen Spielerei degradiert.“ Sie greift die Inszenierung des Jahres 1932 an als „Andersgeartetheit der künstlerischen Auffassung, die mit den Prinzipien Maxim Gorkis nicht in Einklang stand“. Mithin wird Brecht als Theatermacher dargestellt, der noch teilweise den bürgerlichen Kunstauffassungen verhaftet ist. 1949 trat Alexander Dymshitz, sowjetischer Kulturbeauftragter der SMAD, in der Täglichen Rundschau mit einem Artikel eine Debatte über Formalismus in der Kunst los, die ähnlich schon in den

30er Jahren zwischen Emigranten in der Sowjetunion und in Westeuropa geführt wurde. Im März 1951 fasste das ZK der SED auf seinem 5. Plenum einen Beschluss: Kampf gegen Formalismus in Literatur und Kunst für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Die Kritik an Brecht muss in diesem Zusammenhang gesehen werden.

Hervorgehoben wird im ND die Darstellung von Helene Weigel, die als Mutter „doch zur Revolutionärin wird, zur Agitatorin, zu einem Menschen, dessen Leben in jedem Atemzug untrennbar mit der Partei verbunden ist. Ihr Land hat sie zur Revolutionärin gemacht, Rußland, das eine so revolutionäre Arbeiterklasse hervorbrachte, die es verstand, ihre Verbündeten zu erkennen und zu führen, selbst geführt von der Partei neuen Typus, in der sich zum ersten mal konsequent der Sozialismus mit der Arbeiterbewegung verband.“ Nach den Erfahrungen, die Ernst Busch und Erwin Geschonneck in und mit diesem Land machten, müssen diese Worte für sie wie Zynismus geklungen haben.

Welche wichtige Rolle die Bedeutung der Partei hatte, wird im Szenenbild sichtbar, die für den Artikel gewählt wurde: „Der Leiter der illegalen Gruppe der Bolschewiki, Semjon Lapkin (Ernst Busch) hat der Mutter (Helene Weigel) das Parteibuch ausgehändigt.“

Auf der nächsten Seite der gleichen Ausgabe des *Neuen Deutschland* findet sich unter der Überschrift „Das Mitgliedsbuch der Partei - das wichtigste Dokument“ ein Artikel, der „über die Bedeutung der Überprüfung der Parteimitglieder“ einige falsche Auffassungen über vermeintliche Vorteile einer SED-Mitgliedschaft aufräumen möchte. Offenbar wurde die Parteimitgliedschaft schon seinerzeit als Karrierevoraussetzung angesehen. Diese Überprüfung wollte sich allerdings Ernst Busch nicht gefallen lassen – seine Mitgliedschaft ruhte bis in die 70er Jahre, weil

er auch Antworten auf seine Fragen erhalten wollte. Zu fragen, was aus den Genossinnen und Genossen, die das fehlbare Urteil der ‚Sonne der Völker‘ in die Arbeitslager der Sowjetunion schickte, wagte er nicht. Dennoch widmete er seine Spanienplatte 1964 seinen Genossen aus der Spanienzeit, Maria Osten und Michail Kolzow. Beide wurden vom NKWD verhaftet und später erschossen.

Paul Rilla von der *Berliner Zeitung* sieht „Ernst Busch nicht nur (als Schauspieler, Anm. d. Red.) mit seiner großartigen Stimme, sondern auch mit einer physiognomischen Festigkeit, die darstellerischer Takt ist. (...)“ Die BLZ schreibt weiter: „Damals, nach der ersten Berliner Aufführung, fand die bürgerliche Kritik, es sei nicht nur ein Stück für primitive Hörer, sondern das Stück eines primitiven Autors. Das Stück trifft heute in eine andere Zeit, seine unveränderte Gestalt stellt sich unter veränderten Aspekten dar. Daß die Gestalt sich in der neuen Wirkung nicht aufhebt, ist der Beweis für die Richtigkeit des Stückes. Denn das Stück besagt, daß Schweres schwer errungen wurde, und es besagt, daß das Errungene eine revolutionäre Errungenschaft ist, die uns immer vor die Entscheidung stellt. Das Schwere ist leichter geworden, seit wir so glücklich sind, das Errungene zu besitzen. Aber leicht besitzen wir nicht, was durch solche Opfer erkaufte wurde. Der Aufbau des neuen Lebens ist, wie es im Stück heißt, das Einfache, das zu machen schwer ist. Die schwere Aufgabe wird einfach in dem Beispiel jener revolutionären Kämpfer. (...) die Kämpfer der russischen Revolution (waren) auch unsere Kämpfer(...),- die historische Unwiderleglichkeit der sowjetischen Entscheidung (ist) auch unsere Entscheidung (...)“

„Leicht besitzen wir nicht, was durch solche Opfer erkaufte wurde.“ Heiner Müller greift die Schwere in *Zement* auf. Manfred Wekwerth, der auch die Inszenierung für die einzige filmische Aufzeichnung von *Die Mutter* übernahm, thematisiert in Müllers Stück die unerträgliche Schwere des Seins beim sozialistischen Aufbaus und schließt damit thematisch an Brechts Mutter an.

Wir widmen uns dem Heroismus am **9. September** im HABBEMA und den Mühen der Ebene am **15. und 16. September** im HABBEMA – in Zusammenarbeit mit der Peter-Hacks-Gesellschaft e.V. und Dr. Detlef Kannapin.

Sascha Schneider

Karbid oder wem nutzt das

(Fortsetzung von „Wessen Platte ist die Platte“, Mitteilungsblatt I/2015)

Karbid ist zunächst nur eine chemische Verbindung, für sich allein nichtssagend und still. Es braucht schon eine illustre Runde weiterer Zutaten, um sich entfalten zu können, Wasserstoff beispielsweise. Beides zusammen ergibt Acetylen und unter Hinzufügung von Sauerstoff ein prächtiges und hochexplosives Gemisch. Schweißen kann man damit, ganze Städte aufbauen oder auch zerstören. 1946 ist Berlin zerstört und Karbid ist Mangelware, Objekt der Begierde, Zahlungs- oder Schmiermittel für diese oder jene Gegenleistung und dennoch ein Garant für den Aufbau. Unvergesslich der legendäre Erwin Geschonneck in der Rolle des Karbid-Kalle in dem DEFA-Film *Karbid und Sauerampfer* aus dem Jahre 1963. Da ist einer, der loszieht, um auf abenteuerliche Weise den Zündstoff für die Inangangsetzung der zerstörten Fabrik zu besorgen, zwischen die Fronten gerät, der Gesetzlosigkeit beschuldigt wird und doch ehrlichen Herzens das kostbare Gut erringt, für das Gemeinwesen, nicht aus privater Gier.

Friedrich Karl Kaul, der hatte so etwas von einem Karbid-Kalle, ebenso Ernst Busch. Dennoch steht die erste persönliche Begegnung zwischen Kaul und Busch unter keinem guten Stern. Sie findet im September 1946 statt, da waren schon mancherlei Bemühungen Kauls zur Verwirklichung der Busch-Platten-Produktion über die Bürotische von Deutsche Grammophon und Radiophon gegangen, ohne dass sich Justitiar und Lizenzionär persönlich begegnet wären. Kaul notiert über die erste Begegnung: Ich ließ „mich im Senderaum 3 Herrn Busch vorstellen, den ich wie ein rohes Ei behandelte, da er noch über einen Zusammenstoß mit unserer Hauspolizei vom Freitag verärgert war“. Eigentlich hatte Busch keinen Grund, sich über Kaul zu beschweren. Kaul agierte zwischen den Zonen nicht ohne Erfolg für Busch. Bereits Anfang August übergibt Kaul der Grammophon die ersten im Rundfunk gefertigten Neuaufnahmen zur Plattenpressung, darunter *Solidaritätslied*, *Einheitsfrontlied*, *Mamita Mia* und *Thälmannkolonne*. Der Start der neuen Schallplattenproduktion in Berlin beginnt also mit Busch!

- Fortsetzung Seite 8

AMI GO HOME 2015

Ernst Busch machte 1951 dieses Lied populär. Aus aktuellem Anlass. Es richtete sich gegen die amerikanische Militärpräsenz in der Bundesrepublik, welche auch die Wiederaufrüstung dieses Nachkriegsdeutschlands vorantrieb. Mehrfach wurde der von Busch entwickelte Text, gesungen auf ein Soldatenlied aus dem amerikanischen Bürgerkrieg, geändert, beispielsweise im Rahmen der Proteste gegen den Vietnamkrieg. Dann wurde es still um das Lied. Nach 1990 war es Gegenstand heftiger Diskussionen über die Wahl eines einfachen ästhetischen Mittels im Zusammenhang mit einer direkten tagesaktuellen politischen Aussage. Nun aber, wird es wieder gesungen, auf den Straßen, tagesaktuell und lauter denn je. Gegen die Weltherrschaftsambitionen der USA-Militärs, gegen den ach so geheim gehaltenen Abschluss des Freihandelsabkommens TTIP. Denn: das bleibt so, mit uns nicht!



ursprgl. Marsch-Melodie (Tramp! Tramp! Tramp!)
1864 von George F. Root;
Umdichtungen: Joe Hill (1913)

Hier zwei aktuelle Beispiele neuer Liedversionen (Ausschnitte):
AMI GO HOME
(Volker Hegmann 2015)

Ami, hör die Melodei,
Schluss der Lobby-Kumpanei,
die dort oben sitzt und ahnt nicht die Gefahr.
Bricht Geld-Geilheit einst entzwei,
bricht's uns das Genick dabei.
Guter Rat ist teuer dann und rar...:

Go home, Ami, Ami go home,
spalte für den Frieden dein Genom,
sag ‚good bye‘ dem Wachstums-Wahn,
Kümmer dich um deinen Kram;
Euroland, wenn du es bringst, sag: „TTIP Nein!“

Ami, hör auf guten Rat,
bleib auf deinem Längengrad,
denn Profit als Gott ist unser Welt Gefahr.
Wahrer Friede fordert Kampf,
aber nicht Mc Donalds Mampf
Hände hoch, TTIP dawei, der Kurs ist klar!

Go home, Ami...

AMI GO HOME
(Roger Reinsch 2015)

...
Go home; Ami - Ami, go home!
Viele Völker bluten schon.
Stell die Drohnenmorde ein,
willst der Menschheit Mörder sein?
Du und Menschenrecht? Das ist der reinste Hohn.

Du schreist laut: Demokratie!
Doch du selber tötest sie,
deine Wahlen sind ein großes schwarzes Loch.
Du zerstörst uns die Natur,
drohst mit Krieg und Hunger nur,
Darum rufen wir die Völker: Werdet wach!
Go home, Ami - Ami, go home!
Hörauf, dem ganzen Erdenvolk zu droh'n.
Russland, fern von USA
Kennt den Krieg sieht die Gefahr.
Trieb Napoleon einst und Hitler schon davon
...

ERNST BUSCH IM SPIEGEL VON WESTBERLINER STUDENTENFILMEN DER 70er JAHRE

Zum Dokumentarfilmforum über Ernst Busch kam Karl Siebig (Jahrgang 1947) mit seinen biografischen Erstlingen von 1976/77 bzw. 1978 ins Babylon-Studio Berlin. Für die Gemeinschaftsveranstaltung mit der Ernst Busch Gesellschaft am 12. Mai stellte seine frühere Ausbildungsstätte in der Potsdamer Straße, die Film- und Fernseh-Akademie Berlin (DFFB), Umschnitte zur Verfügung: „Ich bin kein Herr. Ernst Busch in Kiel 1900-1924“ (16-mm-Erstsemester-Produktion) und „Vergesst es nie, wie es begann. Ernst Busch 1927-1948“. Letzterer ist eine Koproduktion der DFFB mit dem ZDF, angeboten von Kulturchef Walter Schmieding. Nach der Ausstrahlung im Juli 1979 erntete sie ein verbissenes Leitmedienecho. Dass er den 76jährigen Ernst Busch noch mit viel Geduld vor die Kamera und zum Erzählen bringen konnte, wundert Karl Siebig noch heute. Seine immer noch akute Vorliebe für proletarische Kultur im Werftmilieu – so Busch-Gesellschafterin Carola Schramm – prägt schon den 45-Minuten-Erstling, Ausdruck des Nachdenkens über gesellschaftliche Alternativen an der damaligen DFFB. Als Leitfaden der biografischen Dokumentation über die norddeutschen Jugendjahre Buschs dient die frisch erprobte Vertonung des vielstrophigen Brecht-„Lieds vom Klassenkampf“ durch Rolf Lukowsky nach Buschs Melodiefragmenten (Erstvertonung Hanns Eisler). Aus seinem Pankower Studio geht es hinaus auf die Kieler Howaldt-Werft, um durch einen Zeitzeugen die Entwicklung des Maschinenbau-Lehrlings Ernst Busch in seine sozialistische Schulungsarbeit auf der inzwischen abgerissenen Germania-Werft einzuordnen. Am 3. und 4. November 1918 erlebte er in Kiel unmittelbar die zunächst niederkartätschten proletarischen Massenmobilisierungen mit, aus der die ersten Matrosen- und Arbeiterräte hervorgingen. Teile der



West-Linken, mit Gewerkschaften in Verbindung, entdeckten Mitte der 70er Jahre die Novemberrevolution wieder, die vom zentralen Hafen der Kriegsmarine aus auf ganz Deutschland übergriff. Als der fertige Film an der DFFB gemeinsam mit Ernst Busch abgenommen wurde, berührte dessen Unkorruptierbarkeit und ausdrückliche politische Verortung in der DDR. Wie man sich nach angekündigter Lockerung der Brandtschen Berufsverbotspraxis den Kommunisten, Lehrern, Briefträgern einerseits und den „unpolitischen“ Arbeitern andererseits wieder zuwenden soll, ist das besondere Anliegen in Karl Siebigs zweitem biografischen Film (unterstützt von Johann Feindt/Kamera, Klaus Volkenborn/Ton und Schnitt-Dozentin Heide Breitel). Er zeigt Buschs künstlerischen Aufstieg in den stürmischen 30er Jahren zum Sänger und Schauspieler des kämpfenden Proletariats. In damals live aus Straßburg, Moskau und Hilversum übertragenen antifaschistischen Massenveranstaltungen – teils mit Hanns Eisler, teils mit Grigori Schneerson – bestärkte Busch den Willen zum Arbeiterwiderstand, wie später mit den in Spanien produzierten Liederbüchern und Plattenalben für die Interbrigadisten. Vor der Kamera äußern sich künstlerische Wegbegleiter wie die Kabarett-Autoren Werner Fink und Walter Mehring, Theater-Regisseure wie Theodor Lindtberg und Karl Heinz Martin oder Buschs Moskauer Freund und Begleiter „Grischa“ Schneerson. Von ihm singt er zum Schluss „Fort mit den Trümmern und was Neues hingebaut ...“. Geschwächt nach Flucht und Internierungen in den verseuchten südfranzösischen Camps Saint Cyprien und Gurs, an Körper und Seele lädiert nach Gestapo- und Gefängnishaft im bombardierten Brandenburg-Görden, ist er 1946 der SED beigetreten. Im eigenen Verlagsprojekt Lied der Zeit hofft er mit neuer Anstrengung die tönende Geschichte der Arbeiterbewegung herauszubringen. Da endet Teil 2.
Hilmar Franz
(nach der Veröffentlichung in der UZ Nr. 21/2015)

Grammophon verspricht Kaul sogar, weitere Probeplatten mit Busch-Aufnahmen „mit allergrößter Beschleunigung“ fertig zu stellen „und diese nebst Originalen, Muttern und Matrizen dem Berliner Rundfunk zu übergeben. Leider sind die Dinge nicht so, wie sie scheinen, denn weder eine amerikanische Lizenz noch Sympathie für Busch liegen dieser Idee zugrunde. Es ist der Versuch der Deutsche Grammophon mit rascher Produktion der Probeplatten und zügiger Übergabe des ganzen „Klumpatsch“ an den Berliner Rundfunk die lästigen Busch-Aufnahmen loszuwerden. Schließlich könnten die Platten doch unter „Lied der Zeit“ aufgrund sowjetischer Lizenz gepresst werden. Aber diese Idee, welche dem einen recht und dem anderen billig schien, erweist sich im September 1946 als undurchführbar; die materielle Basis in der sowjetischen Besatzungszone ist noch nicht gegeben.

Wohl aber gibt es zu jenem Zeitpunkt neue politische Konstellationen, da die Beratungen der amerikanischen und britischen Militärregierungen über den wirtschaftlichen und politischen Zusammenschluss begonnen haben und sich daraus die dringende Notwendigkeit einer eigenen sowjetischen Schallplattenlösung ergibt. Kaul versucht zunächst die Kehrseite der amerikanischen Lizenzverweigerung zu nutzen und Deutsche Grammophon mit der bestehenden sowjetischen Lizenz auf die andere Seite locken. Aber Kauls Taktik geht nicht auf, der Kalte Krieg hat begonnen und verhindert manch sinnvolle Lösung.

Nun kommt Karbid ins Spiel, der Zündstoff zum Nutzen der Allgemeinheit. Gesagt, getan. Im September 1946 liefert die sowjetische Kommandantur das für die Herstellung der Buschplatten notwendige Material. Nun können die Platten im Gegensatz zur früheren Überlegung doch unter Radiophon herausgebracht werden. Die Amerikaner sind's zufrieden und Kaul bekommt es endlich schriftlich: die Grammophon darf

die Platten für den Rundfunk produzieren, zunächst 25, dann sogar 50 Exemplare von jeder Aufnahme. Die Sache scheint sich einzupendeln. Buschplatten gegen Karbid. Grammophon bestellt bei Kaul 3 Flaschen Sauerstoff und 60kg Karbid für Schweißarbeiten in der Tempelhofer Ringbahnstraße, Kaul übergibt den Wunsch der SMAD und die Lieferung erfolgt prompt. Wenig später wird Kaul auf der anderen Seite der alliierten Linie vorstellig, bei Major Bitter, dem zuständigen Kulturoffizier der amerikanischen Militärregierung. Es kommt Bewegung in die Sache. Der Major gestattet unter Umgehung der fehlenden Lizenz die Herstellung von 150 Schallplatten für den Hausbedarf des Berliner Rundfunk. Der Stoff hat gezündet. Kaul lässt nichts anbrennen und beauftragt Grammophon umgehend mit der Fertigung von 5 Busch-Platten á 30 Stück unter dem Label Radiophon.

Jedoch sind von politischen Interessenlagen geprägte Entscheidungen im Tauziehen schnell zerstoßen. Als dem Major die fertigen Probeplatten persönlich übergeben und bei dieser Gelegenheit auch die heiklen Fragen der ungeklärten Lizenz angesprochen werden, zieht dieser seine Genehmigung zurück. Die höhere amerikanische Politik will die Busch-Platten, da politischen Inhalts, nun doch nicht pressen. Die sowjetische Kommandantur lässt das nicht auf sich beruhen und pariert mit 150

Litern Wasserstoff. Tatsächlich folgen versöhnliche amerikanische Töne und den regulären Lieferungen folgen reguläre Geschäftsbeziehungen. Selbst die spektakuläre Übergabe der Busch-Platten und ihr negativer Ausgang vor wenigen Tagen erfährt nun plötzlich eine komplett andere Bewertung: Ein glücklicher Umstand wäre das Treffen gewesen und die Rücknahme wird zurückgenommen. Warum das Hin und Her?

„Wahrt Abstand, ihr befindet Euch in Feindesland“, lautet die Anweisung in dem 1944 erschienenen Handbuch für amerikanische Soldaten in Deutschland



John Bitter 1945. Foto: Werner Borchmann. Quelle: Stiftung Stadtmuseum Berlin

und dieser Weisung war die anfängliche Kulturpolitik unterworfen. Zum Zwecke der Umerziehung und Entnazifizierung wurde zunächst die Kollektivschuld der Deutschen und deren Unfähigkeit zum eigenständigen Aufbau demokratischer Strukturen propagiert. Anders als die Politik der sowjetischen Besatzungsmacht, die recht bald Eigenverantwortung an Persönlichkeiten und Institutionen abgab, wollten die Amerikaner diesen Schritt nicht gehen. Deren Konzept lief auf eine langfristige amerikanische Überwachung hinaus. Allerdings erwies sich diese Strategie bald als Hemmnis für wirksame Einflussnahme und Akzeptanz der Siegermacht. Um die deutsche Bevölkerung jetzt auch für sich zu gewinnen, änderte das State Department Ende 1945 seine politische Richtung und trug der Militäradministration in Deutschland die Suche nach geeigneten Personen zur Vergabe von Lizenzen und Verantwortlichkeiten auf. Eine politische Tätigkeit aber sollte ausgeschlossen sein.

Dass die Busch-Platten politischen Inhalts waren, konnte der zuständige Offizier John Bitter kaum überhört haben. Auffällig ist aber, dass Bitter die Platten nicht grundsätzlich verbietet, sondern dem Vermittler Kaul wiederholt eine praktikable Lösung anbietet, freilich ohne das Hauptproblem der fehlenden Grammophon-Lizenz zu beseitigen.

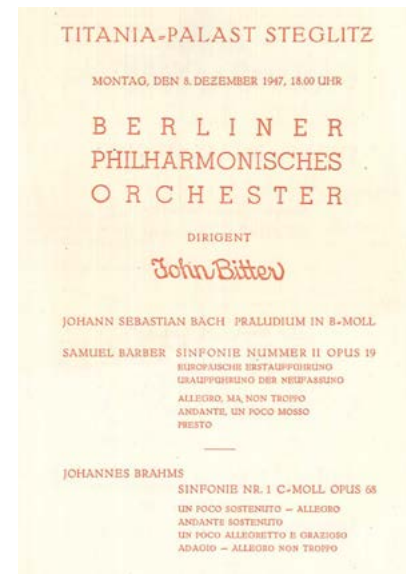
John Bitter war seit August 1945 innerhalb der Information Control Branch für Musik, Theater und Film im amerikanischen Sektor von Berlin zuständig. Vor dem Krieg war er Dirigent des Miami Symphony Orchestra gewesen; 1942 trat er als Panzerfahrer in die US-Army ein und 1945 kam er als Intelligence Officer nach Deutschland. Bei Kriegsende war Bitter 36 Jahre alt und gehörte zu einem Team kulturell gebildeter und gut deutsch sprechender Offiziere, die mit dem Wiederaufbau des Kulturlebens betraut wurden. Bitter war aufgeschlossen gegenüber der Moderne, der europäischen und sowjetischen Musikkultur und achtete die deutsche humanistische Musiktradition.

Zudem war er von der kathartischen Wirkung der Musik, aus der sich etwas Menschliches entwickeln könne, überzeugt. Er sorgte dafür, dass die unter dem Nationalsozialismus verbotenen Komponisten wie Paul Hindemith, Boris Blacher, Felix Mendelssohn Bartholdy aufgeführt wurden. Zuweilen dirigierte er die Berliner Philharmoniker im Berliner Titania-Palast und galt in seiner Art – ein Dirigent ohne Taktstock – als Symbol der Demokratie.

John Bitters zögerlicher Umgang mit der Deutsche Grammophon erklärt sich nun wiederum aus dem widersprüchlichen Vorgehen der Kultur Branch im Jahre 1946. Nicht alle Offiziere wollten der plötzlichen Kehrtwende Washingtons folgen. Der für Medien zuständige General McClure, Bitters Vorgesetzter, hielt die Übertragung von Verantwortung an Deutsche für verfrüht, insbesondere, wenn diese im nationalsozialistischen Staat Funktionen ausgeübt hatten. Bitter konnte also gar nicht anders als laviieren und vage Versprechen abgeben. Immerhin war der Lizenz-Antragsteller für die Deutsche Grammophon, Ernst Roediger, vor 1945 Prokurist bei derselben gewesen und diese außerdem noch Teil des militärisch bedeutsamen Unternehmens Siemens & Halske. So war der politische Kurs der Kultur Branch durchaus widersprüchlich und nicht selten ein Zick-Zack-Kurs.

Der Ausbruch des Kalten Krieges tat ein Übriges und die deutschen Spielkarten und Plattenteller werden Anfang 1947 wieder neu gemischt. Ob John Bitter und Ernst Busch sich je persönlich begegnet sind, ist nicht bekannt. Dass Bitter sich mit Buschs Plattenprojekt auseinandergesetzt hat, spätestens seit der Zeit, als Kaul mit Wasserstoff, Karbid und Sauerampfer zum Nutzen des Gemeinwohls agierte, ist zur Freude der Busch-Forschung hinreichend belegt.

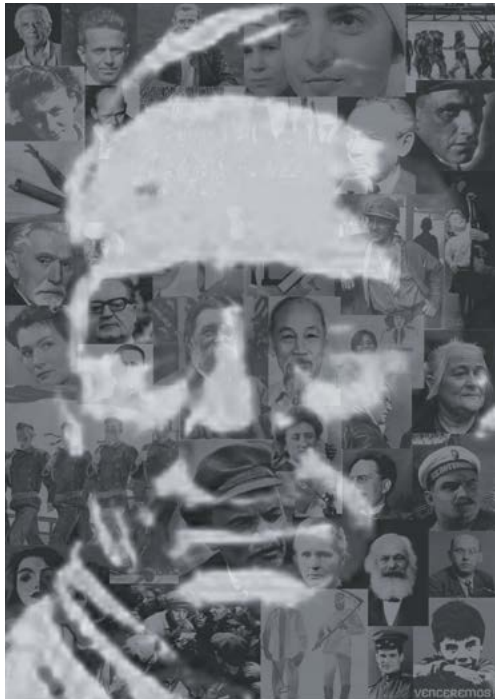
Carola Schramm
(Fortsetzung im nächsten Heft: „Die Möwe und die Caprifischer“)



Quelle: Stiftung Stadtmuseum Berlin.

WER WAR ERNST BUSCH?

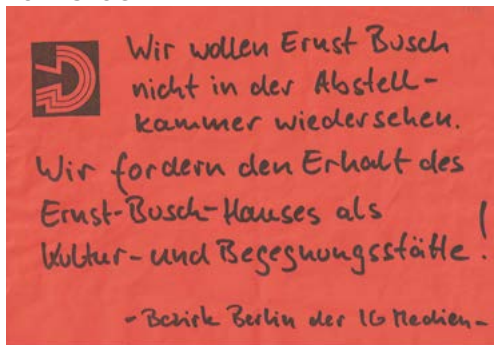
Wer das wissen will, kann sich bei uns melden!
Wir kommen zu Euch und erzählen von Ernst Busch:



Eure Träume gehen durch mein Lied

Sascha Schneider und Carola Schramm im Gespräch über Ernst Busch, sein Leben in den Kämpfen für Gerechtigkeit im 20. Jahrhundert – mit Liedern, Filmaufnahmen und Fotos aus seiner Lebenszeit.

FUNDSTÜCKE BEI ANDEREN



GRUSS

Wir begrüßen unser neues Mitglied:
Jochen Reibeling, Berlin.

DANK ALLEN SPENDER

Die Ernst Busch-Gesellschaft finanziert ihre Arbeit allein aus den Jahresbeiträgen ihrer Mitglieder und ihr Präsidium ist ehrenamtlich tätig. Eine Unterstützung durch den Berliner Senat bzw. anderen staatlichen Stellen erhält die Gesellschaft nicht.

Daher bedankt sich das Präsidium der Ernst Busch-Gesellschaft bei allen Freunden und Mitgliedern, die unsere Arbeit mit einer kleinen oder größeren Spende unterstützen. Insbesondere danken wir denjenigen Spendern, die seit Jahren regelmäßig mit dem Mitgliedsbeitrag eine Spende beifügen. So konnte die Ernst Busch-Gesellschaft im ersten Halbjahr 2015 Spenden in Höhe von insgesamt 380 Euro verbuchen, darunter zweimal je 75 Euro.

IMPRESSUM

Ernst Busch-Gesellschaft e.V.
Präsidium: Sascha Schneider, Dr. Carola Schramm, Peter Schwoch
Postanschrift: Dr. Carola Schramm,
Tel. +49.163.7763655,
E-Mail: ernst-busch-gesellschaft@ernst-busch.net,
Internet: www.ernst-busch.net,
Bankverbindung, GLS-Bank Bochum, IBAN: DE42 4306 0967 1138 4652 00, BIC: GENODEM1GLS
Redaktionsschluss: 31. Juli 2015,
Redaktion: Carola Schramm, Layout: Sascha Schneider
Druck: Irene Tomaszewski
Titelbild: John Heartfield



Ernst Busch-Gesellschaft e.V.

www.ernst-busch.net