



## Ernst Busch in Wien

MANFRED MUGRAUER

In diesem Jahr jährte sich zum 110. Mal der Geburtstag und zum 30. Mal der Todestag von Ernst Busch. Der Sänger und Schauspieler gilt als „Jahrhundertphänomen“, „unverwechselbar und einzigartig“.<sup>1</sup> Vor allem die Kompositionen Hanns Eislers – nach Texten von Brecht, Weinert, Tucholsky und anderen – sind untrennbar mit den Interpretationen Ernst Buschs verbunden. Ihre Lieder gingen um die Welt und sind untrennbarer Bestandteil des kulturellen Erbes der ArbeiterInnenbewegung.

In Wien ist Busch vier Mal aufgetreten: Ende September 1935 in der Kleinkunstbühne *Literatur am Naschmarkt*, im Oktober und November 1953 als Semjon Lapkin in der Aufführung von Bertolt Brechts „Die Mutter“ im *Neuen Theater in der Scala*, am 16. November 1953 in einem Konzert im *Sowjetischen Informationszentrum*, sowie am 14. Dezember 1958 mit einem Brecht-Programm im Rahmen eines Gastspiels des Deutschen Theaters Berlin im Wiener Konzerthaus. In der biographischen Literatur über den Künstler werden seine Aufenthalte in der österreichischen Bundeshauptstadt nur am Rande oder gar nicht erwähnt. Nicht zuletzt aus diesem Grund werden die Wiener Auftritte von Busch im vorliegenden Beitrag sowohl als künstlerische Ereignisse, als auch in ihrem kulturpolitischen und rezeptionsgeschichtlichen Kontext dokumentiert.

### „Außertourliche Nummer“

Ernst Busch gehörte in den Jahren bis 1933 zu den bedeutendsten deutschen Schauspieler- und Sängerpersönlichkeiten. Er wirkte nicht nur im Theater und Kabarett, im Rundfunk und Film, sondern trat auch als Sänger in ArbeiterInnenversammlungen und politischen Veranstaltungen auf. Mit dem Machtantritt der Nazis im Jahr 1933 und der dadurch bedingten Emigration begann für Busch eine Odyssee, die ihn zunächst in die Niederlande und nach Belgien führte, wo er bis 1935 im Rundfunk und in zahlreichen Städten bei politischen Versammlungen und Konzerten auftrat. Auf sei-

nem Weg nach Moskau machte Busch auch in Wien Station. Unklar ist, ob er sich im Jahr 1935 zum ersten Mal in Wien aufgehalten hat. Busch-Biograph Jochen Voit hält einen Wien-Besuch im Zusammenhang mit seiner Bekanntheit mit Hanns Eisler und dessen Schüler Herbert Breth-Mildner bereits vor 1933 für möglich.<sup>2</sup> Fest stehen dürfte aber, dass Busch 1935 zum ersten Mal in Wien auf einer Bühne gestanden ist, wobei dieser Auftritt den Historiker vor nahezu detektivische Anforderungen stellt: Die einzige bisher bekannte Quelle dafür sind Portraitfotos des Künstlers in seinem Nachlass mit der Beschriftung „Wien – auf dem Weg nach Moskau 1935 – Kabarett am Naschmarkt“.<sup>3</sup> Ausgehend von dieser Bildquelle hat sein nicht näher bestimmter Auftritt im „Kabarett am Naschmarkt“ den Weg in die Forschungsliteratur genommen.<sup>4</sup>

Die Ermittlung der Umstände des Wiener Auftritts von Busch, des Veranstaltungsortes und seine exakte zeitliche Einordnung, gestalteten sich schwierig. In den im *Wiener Stadt- und Landesarchiv* verwahrten historischen Meldeunterlagen konnte zu Ernst Busch keine Eintragung ermittelt werden.<sup>5</sup> Schon allein seine Reiseroute nach Moskau ließ die – offenbar von Busch selbst vorgenommene – Datierung der genannten Fotos mit „Mai 1935“ unwahrscheinlich, ja unmöglich erscheinen. Im Juni war Busch bei der „Arbeitermusik- und Gesangs-Olympiade“ in Straßburg aufgetreten. Nach einer im Sommer beginnenden „improvisierte(n) Tournee mit Zwischenstopps in Amsterdam, Zürich, Wien und Prag“<sup>6</sup> traf er Anfang Oktober 1935 in Moskau ein. Auszugehen war also von einem Aufenthalt in Wien im Spätsommer 1935. Naheliegender war, dass mit dem von Busch so bezeichneten „Kabarett am Naschmarkt“ die Kleinkunstbühne *Literatur am Naschmarkt* im Café Dobner am Getreidemarkt im sechsten Wiener Gemeindebezirk gemeint ist. Diese war die berühmteste österreichische Kleinkunstbühne der 1930er Jahre und wurde von einem Kritiker als

„Burgtheater unter den Kleinkunstbühnen“ bezeichnet.<sup>7</sup> Ihre politische Ausrichtung wird in der Literatur als „pro-österreichisch“, „gegen jede Diktatur“, „weitgehend liberal“ und ohne allzu linke Schlagseite beschrieben.<sup>8</sup> Ihr Mitbegründer Rudolf Weys charakterisierte sie als „halb links“.<sup>9</sup> Nun existiert über diese Bühne des *Bundes junger Autoren Österreichs* eine reichhaltige Erinnerungs- und Forschungsliteratur, bishin zur genauen Rekonstruktion aller dortigen Aufführungen in der Zeit ihres Bestehens vom 3. November 1933 bis zum 12. März 1938, unter genauer Auflistung aller mitwirkenden Beteiligten.<sup>10</sup> Nachdem Busch im Namensverzeichnis der hier wirkenden SchauspielerInnen nicht zu finden war, überkamen mich Zweifel an einem Auftritt des Künstlers in der *Literatur am Naschmarkt*. Es blieb noch die Möglichkeit, dass Busch nicht im Rahmen des regulären Spielplans auf der Bühne stand, sondern ein kurzfristig anberaumtes Konzert gab, was jedoch vor dem Hintergrund der politischen Gesamtsituation im austrofaschistischen Österreich wenig wahrscheinlich erschien. Ein Programmzettel einer solchen Veranstaltung, so viel stand fest, hatte sich nicht überliefert.<sup>11</sup> Auch in der Memoirenliteratur österreichischer Kommunistinnen und Kommunisten hat ein Auftritt von Ernst Busch in Wien im Jahr 1935, zwei Jahre nach dem Verbot der KPÖ, keinen Niederschlag gefunden. Die kommunistische *Rote Fahne* und die sozialdemokratische *Arbeiter-Zeitung* schieden als mögliche Quellen aus, waren doch die Tageszeitungen der ArbeiterInnenparteien zu diesem Zeitpunkt längst verboten. In der illegalen Publizistik wiederum spielte eine kontinuierliche Kulturberichterstattung naturgemäß eine untergeordnete Rolle.

Sollte Busch tatsächlich in der *Literatur am Naschmarkt* aufgetreten sein, so ließ sich der in Frage kommende Zeitraum auf Ende September 1935 eingrenzen: Das zehnte Programm der Kleinkunstbühne lief hier – nach Ende der Sommerpause – vom 23. September bis



Ernst Busch mit Egon Erwin Kisch in Madrid (1937).

24. November, Busch traf jedoch bereits Anfang Oktober in Moskau ein. Auf dem Programmzettel dieser Aufführungsserie<sup>12</sup> ist Ernst Busch wie erwähnt nicht zu finden. Blieb noch die zeitgenössische Pressekritik: In etwa der Hälfte der in Frage kommenden Zeitungen, etwa der *Reichspost*, dem *Kleinen Volksblatt*, der *Kronen-Zeitung*, der *Stunde*, dem *Kleinen Blatt* oder der *Österreichischen Abendzeitung*, findet sich keine Berichterstattung über das Herbstprogramm der Bühne. Einige Blätter brachten in den Tagen vom 28. September bis 5. Oktober Besprechungen des täglich um 20.30 Uhr wiederholten Programms, wobei diese Berichte in der bürgerlichen Tagespresse inhaltlich sehr knapp gehalten sind. Spezialität der *Literatur am Naschmarkt* war das so genannte Mittelstück, ein in das Programm eingeschobenes kleines Theaterstück, zumeist ein Einakter. So wurde hier z.B. Jura Soyfers „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ uraufgeführt. Das zehnte Programm im Herbst 1935 wurde von zwei satirischen Szenenfolgen bestimmt: „Die große Reise des Herrn Soundso und seines Hundes Strups“ des Hausdichters Lothar Metzl und „Das Märchen vom Schlaraffenland“ von Rudolf Weys und Adam Quid, eine „utopische Satire“,<sup>13</sup> die Österreich zum reichsten Erdölland der Erde werden ließ. Hilde Krahl stand im Mittelpunkt einer Neubearbeitung der einaktigen Operette „Liebeslist“ von Charles Lecocq. Das Programm war eine „Gemischtwarenliteratur“, eine „sehr bunte Vortragsfolge, ernst und heiter, gesungen und gesprochen“.<sup>14</sup> Neben Krahl wurden in den Kritiken u.a. noch die

künstlerischen Leistungen von Harald Peter Gutherz, Walter Engel, Oskar Wegrosteck und August Rieger hervorgehoben.<sup>15</sup> Und dann die Überraschung: Im *Neuen Wiener Journal* wird in knapper Form auch Ernst Busch als Solist erwähnt,<sup>16</sup> im liberalen *Wiener Tag* findet sich gar folgende Einschätzung über das aus Solonummern, Ensemblekunst und Theater zusammengesetzte neue Programm der *Literatur am Naschmarkt*: „Es gab über ein halbes Dutzend interessante Darbietungen, den stärksten Beifall aber hatte eine ‚außertourliche‘ Nummer: Ernst Busch, der mit fesselnder äußerer Kühle und innerer Glut moderne Chansons in knappen Umrissen aufzubauen und dramatisch zu gestalten wußte.“<sup>17</sup>

Ernst Busch ist also – „außerhalb“ der regulären Szenenfolge – im Rahmen des ohnehin bunten Revueprogramms der *Literatur am Naschmarkt* Ende September 1935 in Wien aufgetreten. Da Busch nur in zwei Besprechungen vom 29. September und 1. Oktober 1935 erwähnt wird, nicht jedoch in solchen gleichen Datums und in jenen vom 28. September und 5. Oktober, spricht vieles dafür, dass er wohl nur an einem Abend auf der Bühne gestanden ist und die Kritiker der übrigen Zeitungen an anderen Abenden das neue Programm besucht haben. Hugo Fetting berichtet, dass Busch in Wien nach der Melodie „It’s a long way to tipperary“ folgende Verse gesungen habe: „Sie ist falsch eingestellt, die deutsche Weiche, / Es sollte nach links gehen, als die Fahrt begann. / So kommt im Umweg über Hitlers Leiche / Der Rote Zug erst mit Verspätung an.“<sup>18</sup> Nachdem es sich bei dieser ersten Busch-Biographie in deutscher Sprache um ein durch den Künstler autorisiertes Werk handelt, dürfte wohl Busch selbst diese Information dem Autor mitgeteilt haben. Welche weiteren „modernen Chansons“ Busch im Rahmen dieses „außertourlichen“ Auftritts dargeboten hat, lässt sich nicht ermitteln. Es ist davon auszugehen, dass sein Auftritt im ersten Teil des dreigliedrigen Programms, in dem Chansons und kurze Szenen im Mittelpunkt standen, stattgefunden hat. Weitgehend auszuschließen ist, dass er neben den fixen Programmpunkten „Der Herzensverkäufer“, „Zeitmontage“, „Liebeslist“, „Lothar-kie“ und serbischen Volksliedern Arbeiterkampflieder im Stile seiner Berliner Massenveranstaltungen zum Besten gab. Busch war 1935 mit Sicherheit auch in Österreich schon zu einem Begriff geworden, weshalb sein Auftritt von den Behörden wohl aufmerksam beobachtet

wurde. An eine Aufsehen erregende politische Demonstration war vor diesem Hintergrund nicht zu denken. In den Jahren 1929 bis 1932 war Busch in Berlin nicht nur in Massenversammlungen und kleineren Veranstaltungen vor ArbeiterInnenpublikum, sondern oftmals auch als Kabarettisänger aufgetreten und hatte vor diesem Hintergrund genug Erfahrung als politischer Kabarettist, um auch unter den Bedingungen der austrofaschistischen Diktatur auf einer antifaschistisch ausgerichteten Kleinkunsthöhne spontan entsprechende Akzente setzen zu können. Zu berücksichtigen ist auch, vor welchem Publikum dieser Auftritt in der *Literatur am Naschmarkt* stattfand, handelte es sich doch nicht um eine ArbeiterInnenveranstaltung: „Ich habe schon manches Publikum erlebt“, schrieb Busch im März 1936 nach einem Auftritt vor Rotarmisten in der Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen: „Berliner Arbeiter, flämische Bauern, Sardinenfischer in Neapel und Intelligenzler in London, Paris und Wien.“<sup>19</sup> Wie die Verbindung von Ernst Busch zu Rudolf Weys zustande kam, lässt sich ebenso wenig klären wie die Frage, ob dieser Auftritt den Hintergrund seines Aufenthalts in Wien darstellt, oder umgekehrt seine Zwischenstation in Wien Anlass bot für eine spontane Auftrittsmöglichkeit.

### „Kämpfender Troubadour der Revolution“

Ernst Busch hielt sich bis 1937 in Moskau auf. Hier gab er zahlreiche Liederabende, machte Aufnahmen für Rundfunk und Schallplatte und war „gefeierter Gast auf politischen Veranstaltungen“.<sup>20</sup> Bei seinen legendären Auftritten im Moskauer *Klub ausländischer Arbeiter* am 26. Oktober 1935 und im Kolonnensaal der Moskauer Philharmonie am 10. Dezember 1936 wurde Busch jeweils vom österreichischen Kommunisten Hans Hauska am Klavier begleitet.<sup>21</sup> Hauska wurde 1901 in der Nähe von Karlsbad geboren und lebte ab 1915 in Wien. 1928 ging er nach Berlin, wo er ein Jahr später der KPD beitrug und im Rahmen der Agitpropgruppen *Das Rote Sprachrohr* und *Kolonnen links* als Pianist und Komponist wirkte. 1931 ging er in die Sowjetunion.<sup>22</sup> Bereits im Jahr 1929 hatte Busch in Berlin mit österreichischen Klavierbegleitern gearbeitet: Im August und September 1929 war der aus Prag stammende, nach dem Ersten Weltkrieg in Wien und seit 1928 in Berlin lebende Eisler-Assistent Herbert Breth-Mildner der Kor-

repetitor von Busch bei der Inszenierung von Walter Mehrings „Der Kaufmann von Berlin“ im Nollendorf-Theater von Erwin Piscator. Breth-Mildner begleitete Busch auch bei seinen ersten Berliner Auftritten außerhalb des Theaters,<sup>23</sup> erst danach trat Busch mit dem österreichischen Komponisten Hanns Eisler auf, den er ebenso 1929 bei den Proben zum Theaterstück „Der Kaufmann von Berlin“ kennen gelernt hatte und mit dem ihn eine enge, lebenslange Freundschaft verband. Busch wurde zum wichtigsten Interpreten der Kampfmusik und politischen Lieder Eislers. Ihre Lieder „gehörten zum politischen Tageskampf jener Jahre zwischen 1929 und 1933“.<sup>24</sup>

Sowohl Hauska als auch Breth-Mildner, beide Mitglieder der Kommunistischen Partei, wurden in den Jahren des Stalin-Terrors Opfer ungerechtfertigter Anschuldigungen und von Verfolgung: Breth-Mildner, der 1931 in die Sowjetunion ging und als Fachmann für Obst-anbau in Mitschurinsk und Maikop arbeitete, wurde 1938 unter der Anschuldigung, Dienstgeheimnisse an die Amerikaner verkauft zu haben, verhaftet und im selben Jahr hingerichtet.<sup>25</sup> Hauska wurde Ende 1937 in Moskau der Spionage bezichtigt, inhaftiert und nach einjähriger Haft nach Deutschland ausgewiesen, wo er sogleich von der Gestapo verhaftet wurde. Zu eineinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt, wurde er im Juni 1941 entlassen. Im August 1948 kehrte Hauska von Ulm nach Wien zurück und arbeitete u.a. als Notenklichschezeichner und Korrektor bei der *Universal-Edition*. Er wurde Mitglied der KPÖ und bemühte sich offensiv um seine parteimäßige Rehabilitierung. In einem Anfang des Jahres 1951 an die KPÖ gerichteten Lebenslauf machte er auch Ernst Busch als Zeugen für seine Angaben namhaft.<sup>26</sup> Vor dem Hintergrund der weitgehenden Tabuisierung der Verbrechen der Stalin-Zeit stieß Hauska jedoch auf Argwohn und Misstrauen, was im selben Jahr zu seinem Austritt bzw. parallel dazu zu seinem Ausschluss aus der Partei führte. Erst nach dem 20. Parteitag der KPdSU widerfuhr Hauska Gerechtigkeit: 1958 erhielt er in der DDR eine Anstellung als Hauptreferent in der Musikabteilung der Deutschen Konzert- und Gastspiellidirection und übersiedelte nach Berlin. Nach dem Tod Eislers war er maßgeblich am Aufbau des Hanns-Eisler-Archivs der *Akademie der Künste* beteiligt.

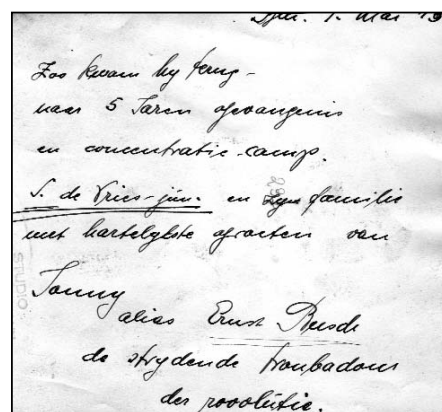
Um auf Seiten der Republik am Bürgerkrieg teilzunehmen, ging Ernst Busch Anfang 1937 nach Spanien. Seine Reise

dorthin soll ihn im Frühjahr 1937 über Warschau und Prag auch nach Wien geführt haben.<sup>27</sup> Ein längerer Zwischenstopp in der Bundeshauptstadt ist jedoch nicht belegt. Busch gab in Spanien Konzerte an der Front, Rundfunkkonzerte, nahm die „Canciones de las Brigadas Internacionales“ auf Schallplatte auf und brachte Liederbücher heraus. Einige Dutzend Male trat er bei den Internationalen Brigaden auf.<sup>28</sup> Der österreichische Interbrigadist Hans Landauer berichtet, dass Ernst Busch Ende Juli/Anfang August 1937 im Standortquartier der 11. Brigade in Collado Villalba, wo das österreichische Bataillon umorganisiert wurde, einen Liederabend gegeben hat.<sup>29</sup> Als Busch in Benicàssim auftrat, kam er ans Krankenbett des Interbrigadisten Franz Luda aus Wien, der im Jänner 1937 mit Granatsplitterverletzungen am rechten und schweren Erfrierungen an beiden Beinen hierher ins Frontspital gekommen war. Luda, der als Fahnenträger des Tschapajew-Bataillons bei einem Sturmangriff am 2. Jänner 1937 schwer verwundet worden und bei acht Grad unter Null zwischen den Linien liegen geblieben war, schleppte sich mit zwei Beinschüssen tagelang zurück. Ihm mussten beide Beine amputiert werden. Vor seinem Liederabend kam Busch zu Luda: „[...] wir saßen an seinem Bett und machten *einen Liederabend ganz für ihn*, der schöner war als der offizielle“, berichtet die österreichische Ärztin Dr. Fritzi Brauner,<sup>30</sup> die als Angehörige der KPÖ nach Spanien gegangen war und dort im Sanitätsdienst arbeitete. Luda wurde im August 1937 nach Paris und von dort aus in die Sowjetunion evakuiert, wo er weiterbehandelt wurde und Prothesen erhielt.<sup>31</sup>

Ernst Busch verließ Spanien im Juli 1938 Richtung Belgien. Am Tag des deutschen Einmarsches am 10. Mai 1940 wurde er verhaftet und nach Südfrankreich in die Internierungslager St. Cyprien und Gurs deportiert. Nach seiner Flucht im Mai 1942 wurde er im Jänner 1943 von Gendarmen der Pétain-Regierung aufgegriffen, an die Gestapo ausgeliefert und nach Berlin überführt. Hier wurde Busch angeklagt, mit seiner Kunst „für den Kommunismus geworben zu haben“. Ende April 1945 wurde er von der Roten Armee aus dem Zuchthaus Brandenburg befreit. Busch nahm „ungebrochen und mit seiner ganzen Kraft“ wieder die Arbeit auf. Er wurde „in den ersten Aufbaujahren insbesondere als überzeugender Sänger von politischen Liedern, von Arbeiterkampfliedern, von



Ernst Busch (1945), abgedruckt im *Tagebuch*, März 1949. Auf der Rückseite Widmung für Salomon de Vries jun.



Aufbauliedern und Volksliedern in breiten Kreisen der Bevölkerung wahrgenommen und gewinnt eine ungemaine Popularität“.<sup>32</sup> 1946 erteilte ihm die sowjetische Militärverwaltung die Lizenz zur Gründung des Musikverlags *Lied der Zeit*.<sup>33</sup> Es begann seine „heroische Zeit“,<sup>34</sup> eine Phase großer Schaffenskraft.

Über Buschs Arbeit als Leiter von *Lied der Zeit*, sowie über seine Aktivitäten als Schauspieler und Sänger berichtete Bruno Frei im Frühjahr 1949 in der von der KPÖ herausgegebenen kulturpolitischen Zeitschrift *Tagebuch*.<sup>35</sup> Der kommunistische Publizist hatte sich im Jänner 1949 auf Einladung des *Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands* in Berlin aufgehalten, um dort über das kulturelle Leben in Österreich zu referieren. Er nutzte diese Gelegenheit, um Ernst Busch zu besuchen, der im Westberliner Stadtteil Wilmersdorf, im britischen Sektor, „zwischen Manuskriptmappen, Notenheften und Fotos hauste“.<sup>36</sup> Bei dieser Gelegenheit übergab Busch an Frei ein Foto aus dem Jahr 1945, das dieser als „kämpfender Trou-

badour der Revolution“ zunächst dem mit ihm befreundeten Salomon de Vries jun. gewidmet hatte und das nun im *Tagebuch* zum Abdruck gelangte.<sup>37</sup> Wenige Wochen später, nachdem Busch Freis Text erhalten hatte, schloss er einen Brief an Hanns Eisler, der zu diesem Zeitpunkt vor seiner Übersiedlung nach Berlin in Wien lebte, mit den Worten: „Gruß an Lu [Lou Eisler] und Bruno Frei für seinen Schmonzettenartikel“.<sup>38</sup> Frei blieb Busch auch in den Folgejahren freundschaftlich verbunden, wovon sein Glückwunschbrief anlässlich dessen 70. Geburtstags zeugt: „In meinen Augen bist Du einer der wenigen authentischen Künstler unserer Kampfgemeinschaft, sicher der mit der größten Zündkraft, was soviel heißt wie der politisch wirksamste“, so Frei im Jänner 1970 an den Jubilar.<sup>39</sup>

### Gastspiel im „Neuen Theater in der Scala“

Der erste Auftritt von Ernst Busch in Wien nach Kriegsende fand im Herbst 1953 im Rahmen eines Gastspiels des Berliner Ensembles am *Neuen Theater in der Scala* statt. Die *Scala* war 1948 nach einem längeren Vorlauf von kommunistischen RemigrantInnen, u.a. von Wolfgang Heinz, Karl Paryla, Emil Stöhr und Günther Haenel, gegründet worden. Sie verstand sich als volksbildnerische Bühne und wurde von der KPÖ finanziell unterstützt. Das Theater war in den Folgejahren permanentes Angriffsziel anti-kommunistischer Kampagnen und Diffamierungen. Im Zuge der kulturellen Westorientierung reagierte das bürgerliche und sozialdemokratische Establishment vor allem mit Boykottmaßnahmen auf diese Theaterneugründung. Obwohl hier Werke der Weltliteratur, der moder-

nen amerikanischen und sowjetischen Dramatik gleichermaßen wie Zeitstücke österreichischer Autoren auf dem Spielplan standen, blieb die *Scala* bis zu ihrer Schließung im Jahr 1956 als kommunistisches Propagandatheater stigmatisiert. Die Ensemblemitglieder fanden sich in den Jahren 1953 bis 1955 ebenso wie jene KünstlerInnen, die für die *Russische Stunde* der Ravag oder in den Filmproduktionen der *Wien-Film* am Rosenhügel wirkten, auf „schwarzen Listen“ wieder und waren damit für ein Engagement außerhalb des kulturellen Einflussbereiches der sowjetischen Besatzungsmacht und der KPÖ gesperrt.<sup>40</sup> Die *Scala* wurde so – neben den Auseinandersetzungen über die kommunistischen Mitglieder im österreichischen PEN-Club oder der Diffamierung der österreichischen Friedensbewegung als kommunistische Tarnorganisation – zu einem Hauptschauplatz des kulturellen Kalten Krieges in Österreich.

Aufgrund des Brecht-Boikotts in Österreich<sup>41</sup> war der Auftritt von Ernst Busch in der *Scala* in doppelter Hinsicht in diese kulturpolitische Konstellation verstrickt, stand doch mit der „Mutter“ eines der Lehrstücke des Dichters auf dem Programm.<sup>42</sup> Die künstlerische Gesamtleitung dieser Aufführung lag bei Bertolt Brecht selbst. Fünf Wochen vor der Premiere, am 24. September 1953, traf bereits der Regisseur des Berliner Ensembles Manfred Wekwerth in Wien ein, um die Vorarbeiten aufzunehmen. Wekwerth, der spätere Chefregisseur und Intendant dieses Theaters, leitete nach dem Regiebuch von Brecht und dem Modell des Berliner Ensembles die ersten Proben,<sup>43</sup> nachdem der zunächst dafür vorgesehene Egon Monk in den Westen gegangen war.<sup>44</sup> Es war dies Wekwerths „erste größere Arbeit [...] mit Brecht zusammen“.<sup>45</sup> Brecht fuhr am 15./16. Oktober gemeinsam mit Helene Weigel und Ernst Busch per Bahn über Prag nach Wien, um die Endproben zu leiten.<sup>46</sup> „fahre mit helli nach wien, um an der scala die MUTTER zu inszenieren. pension am karlsplatz. wekwerth bereitete inszenierung vor, ausgezeichnet. die schauspieler der scala gut, aber an psychologie und diskussion gewöhnt“, notierte Brecht in Wien in sein Arbeitsjournal,<sup>47</sup> womit er darauf anspielte, dass die *Scala*-SchauspielerInnen an der Stanislawski-Methode und nicht an Brechts „epischem“ Theaterkonzept geschult waren. In der erwähnten Pension am Karlsplatz wohnte auch Busch, während Wekwerth ein billigeres Quartier im zwölften Gemeindebezirk bezog.<sup>48</sup> In einem Brief

an Ruth Berlau schrieb Brecht, dass das Essen in Wien „sensationell“ sei, „sogar Busch frißt“,<sup>49</sup> was wohl so zu verstehen ist, dass Busch sonst nicht als Gourmet oder Genießer aufgefallen war.

Entsprechende Fühlungen zur Anbahnung des Gastspiels waren bereits etwa ein Jahr zuvor erfolgt. So wandte sich am 20. Jänner 1953 Lou Eisler mit der Frage an Karl Paryla und Wolfgang Heinz, ob es bei den bereits vereinbarten Terminen bleibe. „Busch und Weigel wollen ja unbedingt kommen, sogar Brecht hat Lust dazu geäußert“,<sup>50</sup> so Eisler, die sich im Dezember 1952 gemeinsam mit ihrem Ehemann in Wien beim *Völkerkongress für den Frieden* in Wien aufgehalten und zu diesem Anlass offenbar dahingehende Gespräche geführt hatte. Mitte März 1953 berichtete die *Volksstimme*, das Zentralorgan der KPÖ, dass Brecht mit dem Berliner Ensemble bereits während der Wiener Festwochen in der *Scala* gastieren und „Die Mutter“ drei Wochen lang zur Aufführung bringen werde.<sup>51</sup> Aus nicht näher bekannten Gründen verzögerte sich jedoch dieses Projekt. Am 3. September 1953 konnte Heinz schließlich den Vertrag für die Gastinszenierung der „Mutter“ an Brecht übermitteln.<sup>52</sup> Kurz vor der Premiere veranstalteten die *Theaterfreunde*, die Publikumsorganisation der *Scala*, einen Brecht-Abend, bei dem der Chor von Brown-Boveri, eines sowjetisch verwalteten Betriebes, von Hanns Eisler komponierte Lieder sang.<sup>53</sup>

Helene Weigel verkörperte die Rolle der „Mutter“ Pelagea Wlassowa, jene „einfache Frau aus dem Volke, deren Lebensweg aus der Schlichtheit des Proletarieralltags hinausführt in die stille Größe bewußten Kämpfertums“,<sup>54</sup> Ernst Busch den Semjon Lapkin. Die übrigen 35 Rollen wurden mit Ensemblemitgliedern der *Scala* besetzt, u.a. mit Karl Bachmann, Trude Bechmann, Hella Ferstl, Fritz Hofbauer, Mario Kranz, Friedrich Lobe, Erika Pelikowsky, Lilly Schmuck, Walter Sofka, Peter Sturm und Otto Tausig. Tausig, der den Arbeiter Archip verkörperte, schildert Busch während der Probenarbeiten als „schlicht“ und völlig ohne Starallüren.<sup>55</sup> Es handelte sich bei der Wiener Aufführung der „Mutter“ um eine Neueinstudierung der Inszenierung des Berliner Ensembles aus dem Jänner 1951. Das Bühnenbild und die Kostüme (beide von Caspar Neher) wurden ebenso wie die musikalische Gestalt aus Berlin übernommen. Brecht hatte für diese Aufführung die Figur des Semjon Lapkin, ei-

NEUES THEATER IN DER SCALA  
Wien IV, Favoritenstraße 8, Telefon U 43-2-51      Direktion: Wolfgang Heinz

## Die Mutter

Frei nach Motiven aus Maxim Gorkis Roman  
von  
BERTOLT BRECHT  
Musik: HANNS EISLER

Künstlerische Leitung: Bertolt Brecht      Dirigent: Gottfried Kassowitz  
Regie: Manfred Wekwerth  
Bühnenbilder und Kostüme: Berliner Ensemble  
Chöre: Karl Heinz Füssel

Pelagea Nilowna Wlassowa	Helene Weigel
Fswel, ihr Sohn	Alfons Lipp
Semjon Lapkin, Mechaniker	Ernst Busch
Archip, Arbeiter	Otto Tausig
Siepen, Arbeiter	Fritz Hofbauer
Mascha, Lehrerin	Erika Pelikowsky
Polizeioffizier	Friedrich Lobe
Portier	Julius Habermann
Snychow	Herbert Dirmoser
1. Arbeiter	Eduard Springer
2. Arbeiter	Kurt Wlocho
Smilgin, Arbeiter	Peter Sturm
Fjodor Lapkin, Lehrer	Karl Bachmann
Sigorski, Metallarbeiter	Mario Kranz
Ein Kind	Heinz Höger
Gefängnisaufseher	Kosch Dittlich
Jeger Lasechin, Gutsarbeiter	Hans Dressler
1. Gutsarbeiter	Walter Langer
1. Streikbrecher	Fritz Links
2. Streikbrecher	Franz Tiefenbacher
Der Fleischer Wassil Jefimowitsch	Walter Sofka
Die Frau des Fleischers	Trude Hajek
Andrej, ein junger Arbeiter	Eduard Springer
Die Hausbesitzerin	Gaby Hanschenbach
Ihre Verwandte vom Land	Charlotte Weininger
Die arme Frau	Ether Traube
Der Arzt	Kurt Woloch

nes im Klassenkampf erfahrenen Proletariats, neu entwickelt, um Busch, der in der Berliner Uraufführung im Jahr 1932 noch Pawel Wlassow verkörpert hatte, in die Einstudierung zu bekommen. Busch sang mit Chor u.a. das „Lied vom Flicker und vom Rock“, das „Lob des Lernens“, das „Lob des Revolutionärs“, „Grabrede“, „Die Partei ist in Gefahr“ und das „Lob der Dialektik“.<sup>56</sup> Brecht würdigte Busch in seiner Rolle als Semjon Lapkin in einem Aufsatz mit dem Titel „Der Volksschauspieler Ernst Busch“.<sup>57</sup> In einem kurz danach verfassten Brief an den Dichter Kurt Barthel („Kuba“) bezeichnete er Busch als einen der „wenigen echten großen Volkskünstler, beim Proletariat weit über die Grenzen Deutschlands hinaus berühmt, fast ein Mythos“.<sup>58</sup> Insgesamt setzte Busch in diesen Jahren am Berliner Ensemble, am Deutschen Theater und an der Volksbühne Maßstäbe in der Schauspielkunst, u.a. in der Titelrolle in Juri Burjakowskis „Julius Fučik“, als der Matrose Franz Rasch in den „Matrosen von Cattaro“ von Friedrich Wolf, als Feldkoch in Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“, als Jago in Shakespeares „Othello“, als Richter Azdak in Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“, als Mephisto in Goethes „Faust“ oder in der Titelpartie von Brechts „Leben des Galilei“.

Wegen Erkrankung von Helene Weigel musste die zunächst am 28. Oktober angesetzte Premiere der „Mutter“ auf den 31. verschoben werden.<sup>59</sup> Brecht war bereits einen Tag zuvor nach Berlin zurückgefahren.<sup>60</sup> Die musikalische Leitung der Premiere lag bei Gottfried Kasowitz, dem Dirigenten der Orchesterkonzerte und des Opernstudios der *Russischen Stunde* der Ravag, der auch als Lehrer an der Kapellmeisterschule der Wiener Musikakademie wirkte und aufgrund seines Engagements in der Friedensbewegung der KPÖ nahe stand. Bei den Proben war auch Hanns Eisler anwesend gewesen. Die Chöre studierte Karl Heinz Füssl ein,<sup>61</sup> der die Musik zur „Mutter“ in der *Volksstimme* als „ein bedeutendes und (leider) einmaliges Werk unserer Zeit“ würdigte.<sup>62</sup>

Die konservative österreichische Presse reagierte auf die Premiere wie auf das Werk insgesamt ablehnend. Die von der ÖVP herausgegebene *Neue Wiener Tageszeitung* wertete das Revolutionsstück als unzeitgemäße „politische Propaganda, die nicht gewahrt, daß die Scheibe gewechselt hat, auf die sie schießt“. Auf Kritik stieß hier auch die „hämmernde Musik von Hanns Eisler mit ihren gifti-



„Die Mutter“ im *Neuen Theater in der Scala*, von links: Erika Pelikowsky, Alfons Lipp, Helene Weigel, (?), Peter Sturm, Ernst Busch und Otto Tausig.

gen Tönen“, die „ein übriges (tut), den Haß recht zu schüren“.<sup>63</sup> Die katholische Wochenzeitung *Furche* prangerte die „Primitivität der Thesen Pelagea Wlassowas an“, deren Gestalt „ganz hinter dem Gedanken der Revolution“ zurücktrete und sie damit zum „anonymen Maulwurf“ werde.<sup>64</sup> Seine ideologischen Scheuklappen hielten den Rezensenten davon ab, gerade Brechts „Mutter“ – eine Arbeiterfrau, die zunächst weder lesen noch schreiben kann, dann jedoch bewusst den revolutionären Weg beschreitet – als Beispiel dafür zu werten, dass der Mensch durch Erkenntnis seiner Lage seine Lebenswelt, wie die gesellschaftlichen Zustände insgesamt, durch praktisches Handeln verändern und verbessern könne. Eine ähnliche, ideologisch motivierte Abwertung erfuhr das Stück in der *Wiener Zeitung*, dem Amtsblatt der Republik: Der Autor habe „auf seine bekannte, bewußt primitivistische literarische Manier ein kommunistisches ‚Lehrstück‘“ geformt, „dessen stark entfleischte Figuren sich ausschließlich in marxistischer Dialektik und papierenen Songs ergehen, daher nur wie wandelnde Theoreme wirken“. Es habe sich deshalb bei der Aufführung „ausschließlich um politische Propaganda mit dem unverhüllten Bekenntnis zum Totalitarismus“ gehandelt.<sup>65</sup> Die *Oberösterreichischen Nachrichten* wiederum bezweifelten das politische Echo dieser auf eine Aktivierung des proletarischen Klassenkampfes: Die Reaktion des Publikums sei „lahm“ gewesen, „wenn man von den in bewähr-

ter Tradition organisierten ‚Applaus-Kommandos‘ absieht, und von politischer Erregung unter den Zuschauern war nicht das Geringste zu spüren“.<sup>66</sup> Allein im Dreiparteienorgan *Neues Österreich* wurde das Stück nach seinem künstlerischen Gehalt bewertet und die „grandiose Darstellung“ der „Mutter“ durch Helene Weigel hervorgehoben.<sup>67</sup> Die Kritiker der *Arbeiter-Zeitung*, der konservativen *Presse*, der SPÖ-nahen *Weltpresse* und des von der US-amerikanischen Besatzungsmacht herausgegebenen *Wiener Kuriers* ignorierten die in der *Volksstimme* „als bedeutsamstes Theaterereignis in Wien seit 1945“<sup>68</sup> charakterisierte Aufführung. Heute wird „Die Mutter“ im *Neuen Theater in der Scala* als „Wiener theatergeschichtlicher Meilenstein eingeschätzt“.<sup>69</sup>

Allgemeiner Hintergrund der Ablehnung bzw. des Boykotts der Aufführung durch die etablierte Kritik ist neben der antikommunistischen Grundstimmung und der allgemeinen Anti-*Scala*-Kampagne dieser Jahre die politisch motivierte Verbannung Bertolt Brechts aus dem österreichischen Kulturleben. „Die Mutter“ wurde im Herbst 1953 am ersten Höhepunkt des Brecht-Boykotts dargeboten. Wie so oft in den Jahren des kalten Kulturkrieges nahm die *Arbeiter-Zeitung* hierbei eine führende Rolle ein: Nach den Unruhen des 17. Juni 1953 in Berlin wurde Brecht, der sich öffentlich auf die Seite der SED gestellt hatte, als „Leichenschänder“ diffamiert, der die „Niederknüppelung der Freiheiten“ gepriesen und sich mit Arbeitermördern

solidarisiert hätte: „Er kotzt die gleiche ekelregende Speichelleckersprache aus, mit der die Kommunisten aller Länder die Hingemordeten des ostdeutschen Freiheitskampfes besudelt haben [...]“, so der Kulturkritiker Felix Hubalek, einer der Hauptprotagonisten des „totalen Antikommunismus“,<sup>70</sup> im sozialdemokratischen Zentralorgan.<sup>71</sup> Die *Wiener Tageszeitung* wiederum versuchte, Brecht im Vorfeld der Aufführung als „Repräsentanten ostzonaler Geisteshaltung“ abzuqualifizieren.<sup>72</sup>

In der kommunistischen und Partei-nahen Presse wurde die *Scala*-Aufführung der „Mutter“ mit Begeisterung aufgenommen: Die *Volksstimme* charakterisierte Brecht als „den größten lebenden Dramatiker und Lyriker, der gegenwärtig in deutscher Sprache dichtet“ und würdigte die Regie von Wekwerth nach dem Modell des Berliner Ensembles als eine „Revolt gegen die traditionelle Dramatik und Regiekunst, die zur Diskussion anregt“. Was der bürgerlichen Kritik als plumpe Propaganda erschien, wurde von Richard Neumann in seiner umfangreichen Besprechung als „Einheit des Agitatorischen und Künstlerischen“ erkannt.<sup>73</sup> Peter Loos stellte im *Abend* den Lehrstückcharakter in den Mittelpunkt und umriss das Stück als ein Kunstwerk „mit politischem Dynamit geladen“. Es sei ein Werk, „das geholfen hat und hilft, die Welt zu verändern“.<sup>74</sup> Neben Helene Weigel stand Ernst Busch im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit: Ihn „kennen und schätzen wir von den Schallplatten her. Daß er auch in natura eine so schöne, kräftige Stimme hat mit einer so einprägsamen Diktion, wird jetzt zum unmittelbaren Erlebnis eines zutiefst ergriffenen Publikums“, so Martin Rathsprecher, vormaliger Dramaturg und Direktor der *Scala*, im *Tagebuch*.<sup>75</sup> Er habe dem Mechaniker Semjon Lapkin „scharfe eindringliche Konturen“ verliehen, so Richard Hoffmann in der *Österreichischen Zeitung*,<sup>76</sup> und mit seinem Wort und Gesang das Publikum „im Sturm erobert“, wie die kommunistische *Woche* berichtete.<sup>77</sup> Er sang „die Lieder mit jener metallenen, prägnanten und vom Herzen kommenden Stimme, die aufwühlt und aufweckt“, schrieb Oskar Wiesflecker im *Neuen Vorwärts*, dem Organ der linkssozialistischen *Sozialistischen Arbeiterpartei* (SAP), einem Bündnispartner der KPÖ.<sup>78</sup> Busch sei als Semjon Lapkin „ein prächtiger Proletentyp, ein vorbildlicher Schauspieler und ein hinreißender Sänger, ausgestattet mit einer metallisch klingenden Stimme“, so

*Volksstimme*-Kulturredakteur Neumann, der auch Helene Weigel als „ein unvergleichliches künstlerisches Erlebnis“ beschrieb: „In dieser Schauspielerin triumphiert die große Kunst der Einfachheit.“<sup>79</sup> In der Zeitung der *Demokratischen Union*, die mit der KPÖ im Rahmen des Wahlbündnisses *Österreichische Volksopposition* zusammen arbeitete, wurde die Aufführung als „der Höhepunkt zumindest der bisherigen Theatersaison“ eingeschätzt.<sup>80</sup> Dass Busch im Bildtext der *Stimme der Frau*, der Zeitschrift des KPÖ-nahen *Bundes demokratischer Frauen*, als „der berühmte Sänger der Brechtschen Arbeiterlieder Wilhelm [I] Busch“ Erwähnung fand, sei hier als Kuriosum angeführt.<sup>81</sup>

Am 22. November 1953, drei Wochen nach der Premiere, fand in der *Scala* die letzte Vorstellung der „Mutter“ statt. Laut Verlautbarungen in der kommunistischen Presse war eine Prolongierung des Gastspiels nicht möglich, „da die beiden in Hauptrollen beschäftigten Berliner Gäste Helene Weigel und Ernst Busch anderwärtigen Verpflichtungen nachkommen müssen“.<sup>82</sup> Konkret ging es dabei um Buschs Engagement als Azdak in Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ am Berliner Ensemble, für den am 17. November bereits die Proben begonnen hatten.<sup>83</sup>

### Konzert im „Sowjetischen Informationszentrum“

Bemerkenswert ist, dass Busch im Rahmen seines Wiener Aufenthalts am 16. November 1953 auch ein Konzert gab. Busch war ab 1946 auch wieder als Sänger und Rezitator aufgetreten, im Zuge der Anfang der 1950er Jahre in der DDR anlaufenden Realismus-Formalismus-Debatte geriet jedoch auch er ins Blickfeld der Kritik. Man warf ihm die Verwendung von Jazzrhythmen in Songs gegen den Korea-Krieg vor, seine populären Arbeiterkampflieder wurden im Zuge der allgemeinen Vernachlässigung der revolutionär-proletarischen Kunsttradition als „Proletkult“ abgewertet. Buschs Liedkunst wurde „ausrangiert“,<sup>84</sup> im Rundfunk wurde er nicht mehr gesendet, seine Platten wurden aus den Geschäften zurückgezogen. Ab 1951 trat Busch mehrere Jahre lang nicht mehr als Sänger auf und konzentrierte sich ganz auf seine schauspielerische Arbeit. Vor diesem Hintergrund beklagte der Schriftsteller Willi Bredel Ende des Jahres 1954, dass Busch „seit einigen Jahren [...] verstummt“ sei. „Wir haben ein Anrecht darauf, ihn singen zu hören, und

wir wollen ihn hören“, schrieb der Schriftsteller in der kulturpolitischen Zeitschrift *Sonntag*.<sup>85</sup> Hinzu kamen Auseinandersetzungen von Ernst Busch mit „seiner“ Partei, der SED, der er seit ihrer Gründung im Juni 1946 bzw. seit seinem Beitritt zur KPD im August 1945 angehörte. Aus verschiedenen Gründen endete im September 1952 seine (für alle Mitglieder obligatorische) Parteiüberprüfung ohne Ergebnis. 1953 lief die Überführung der *Lied der Zeit* in Volkseigentum und Buschs Abwicklung als Direktor „kaum in freundschaftlicher Atmosphäre und in vollem Einverständnis“ ab. Busch erhielt im Zuge des Umtausches der Parteidokumente kein neues Mitgliedsbuch, weshalb seine Mitgliedschaft ab 1953 ruhte. Seit den frühen 1960er Jahren, nachdem sich Busch von der Theaterbühne zurückgezogen hatte, wurden ihm im Rahmen der *Akademie der Künste* große materielle Mittel zur Verfügung gestellt, um sein Lebensprojekt, die Reihe „Aurora“, eine „Chronik in Liedern, Balladen und Kantaten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ zu realisieren, worin auch der Wunsch der SED zum Ausdruck kam, „einzulernen und zu normalisieren“.<sup>86</sup> Busch konzentrierte sich fortan ganz auf die Schallplattenproduktion. Es entstanden so über 200 Lieder auf knapp 50 Schallplatten, die „zum kostbarsten Besitz der sozialistischen Kunst [...] der Welt des Fortschritts“ gehören.<sup>87</sup> Im Juni 1972 erfolgte mit der Verleihung des Lenin-Friedenspreises seine „stillschweigende, unspektakuläre Rehabilitierung“.<sup>88</sup> In diesem Zuge soll Busch auch ein neues Parteidokument entgegen genommen haben.<sup>89</sup>

Das „große Ernst-Busch-Konzert“<sup>90</sup> im *Sowjetischen Informationszentrum* („Porr-Haus“) in der Treitlstraße im vierten Wiener Gemeindebezirk fiel damit in eine Periode, in der Busch in der DDR als Sänger öffentlich nicht in Erscheinung getreten ist. Im Zentralorgan der KPÖ war zunächst sogar zu lesen, dass Busch anlässlich seines Gastspiels in der *Scala* „in den kommenden Wochen in zahlreichen Betrieben auftreten“ werde,<sup>91</sup> was aber offenbar nicht der Fall war. Jedenfalls sind keine Berichte darüber überliefert. Veranstaltet wurde das Konzert vom *Sowjetischen Informationszentrum* gemeinsam mit der *Russischen Stunde* der Ravag, die es am 10. Dezember 1953 in einer Teilübertragung sendete.<sup>92</sup> Das Informationszentrum war im September 1950 eröffnet worden und bot neben populärwissenschaftlichen Vorträgen, Ausstellungen, Film- und Theater-

vorführungen auch musikalische Darbietungen. Das Radioprogramm *Russische Stunde* wurde unter sowjetischer Leitung vom Sender Wien der Ravag, des österreichischen Rundfunks, ausgestrahlt. Das Konzert ist offenbar improvisiert anberaumt worden, findet sich doch im Monatsprogramm des *Sowjetischen Informationszentrums* vom November und auch im wenige Tage zuvor veröffentlichten Wochenplan keine Ankündigung.<sup>93</sup> Manfred Wekwerth hat mir bestätigt, dass der Liederabend – auf eine Idee von Busch hin – kurzfristig angesetzt worden ist.<sup>94</sup> Darauf deutet auch hin, dass er an einem Montag stattfand, also an einem Tag, der sonst im „Porr-Haus“ spielfrei war. Am 14. November, zwei Tage vor dem Konzert, schickten Busch und seine ihn begleitende Lebensgefährtin Margarete („Tete“) Körting eine Postkarte an den Publizisten und Verleger Wieland Herzfelde, in der sie ihn über den bevorstehenden Auftritt informierten. „Die Mutter“ schätzten sie hierin als „großen Premierenerfolg“ ein.<sup>95</sup>

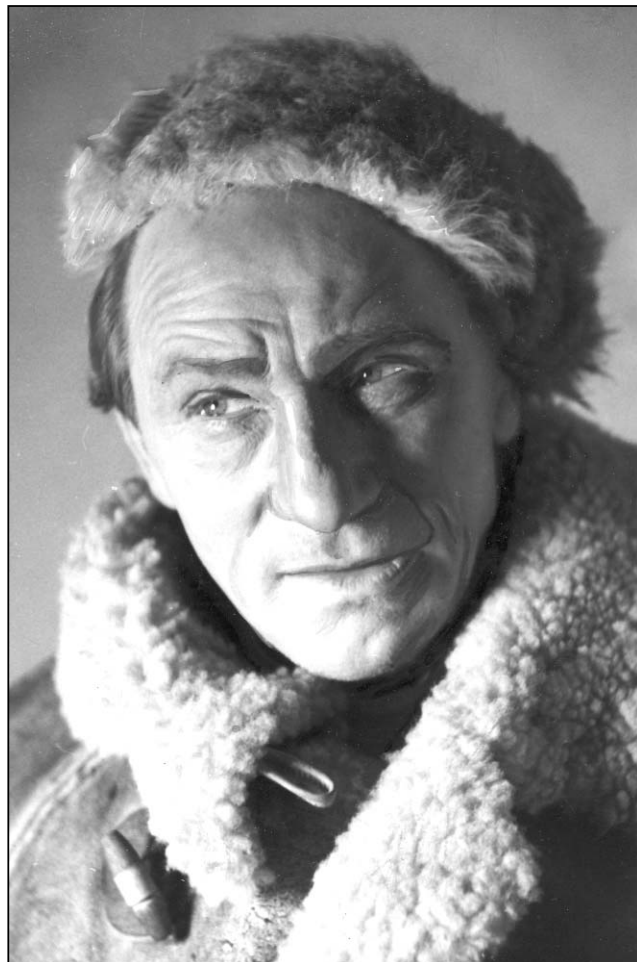
Trude Bechmann, die als Schauspielerin in der *Scala* tätig war und später in die DDR ging, machte im Vorfeld des Konzerts darauf aufmerksam, dass die Stimme von Ernst Busch im Jahr 1943 in der deutschsprachigen Sendung von Radio Moskau erklingen war, die in Österreich illegal empfangen werden konnte: „Die Stimme, die durchs Leben der Arbeiterschaft klang hier und dort in all den Ländern, in denen arbeitende Menschen um Brot und Arbeit kämpften, diese Stimme ließ uns nicht allein im Kampf gegen den Faschismus. Sie hielt zu uns. Sie war da. Die Stimme von Ernst Busch rief uns auf, ermutigte uns [...]“, so Bechmann über „die Stimme des unsichtbaren Sängers, der uns nun sichtbar geworden ist“.<sup>96</sup> Am Tag des Konzerts erreichte Busch auch ein Schreiben eines 1927 der KPÖ beigetretenen kommunistischen Polizeibeamten, der ihm von seiner frühen Begegnung mit Kampfliedern Buschs in der Ersten Republik berichtete: „Unsere Herzen schlugen flammend, mit noch mehr Kraft und voller Schwung stürzten wir uns in die Arbeit“, so Karl Löb, der Busch „mit heißen Kampfgrüßen und Dank“ begrüßte.<sup>97</sup> Nicht auszuschließen ist, dass Schallplatten von Ernst Busch auch in Österreich während der Zeit des Faschismus illegal gehört worden sind. Nach 1945 waren die von Busch gesungenen Lieder, vor allem seine antifaschistischen und Spanienlieder, fixer Bestandteil der Kultur österreichischer KommunistInnen. Die Kampfliche

der der ArbeiterInnenklasse waren und sind auch hierzulande untrennbar mit dem Namen Ernst Busch verbunden.

Neben Busch wirkte am Konzert im „Porr-Haus“ der Schauspieler und Direktor der *Scala* Wolfgang Heinz mit.<sup>98</sup> Zu Beginn der Veranstaltung stellte Heinz den rund 500 ZuhörerInnen Busch durch Konstantin Simonows Gedicht „Ein Deutscher“ vor. Danach sang Busch vor allem von Hanns Eisler vertonte Lieder, die Eisler zum Teil für Busch, der für ihn „das singende Herz der Arbeiterklasse“<sup>99</sup> verkörperte, komponiert hatte. Der Abend stand so ganz im Zeichen dieser beispiellosen Künstlerbeziehung.

Am Flügel wurde Busch von Karl Heinz Füssl, am Akkordeon von Rolf Truxa begleitet. Der später als Komponist bekannte Füssl war 1950 der KPÖ beigetreten und arbeitete in den Jahren 1952/53 als musikalischer Leiter des Kabarets und Theaters im *Sowjetischen Informationszentrum*.<sup>100</sup> Im Unterschied zur Aufführung der „Mutter“ in der *Scala* stieß das Konzert nur in der kommunistischen Presse auf Resonanz. So war in der *Welt-Illustrierten*, der Wochenbeilage der von der sowjetischen Besatzungsmacht herausgegebenen *Österreichischen Zeitung*, zu lesen, dass der „revolutionäre deutsche Arbeitersänger Ernst Busch [...] die Zuhörer zu Begeisterungstürmen“ hingerissen habe.<sup>101</sup> In der sozialdemokratischen und bürgerlichen Presse wurde über diesen Auftritt von Busch nicht berichtet.

Zur Begrüßung sang Busch das Lied „Deutschland“ aus den „Neuen Deutschen Volksliedern“ von Johannes R. Becher und Hanns Eisler. Es folgten Lieder aus der Zeit der Weltwirtschaftskrise, des heraufbrechenden Faschismus und des antifaschistischen Widerstandes, u.a. das „Stempellied“, das „Einheitsfrontlied“, das „Lied der Moorsoldaten“ und populäre Lieder aus dem Spanienkrieg wie die „Thälmann-Kolonnen“ und „Am



Ernst Busch in Wien (November 1953)

Rio Jarama“. Der erste Teil wurde abgeschlossen mit der „Ballade vom Neger Jim“, der „Ballade von den Säckeschmeißern“ und Liedern gegen den US-Imperialismus, u.a. das selbst verfasste „No, Susanna“, das sich gegen die Wiederaufrüstung Deutschlands wandte. „[...] immer ergriff es die atemlos lauschenden Zuhörer dadurch am stärksten, daß sie den Hauch echten Erlebnisses und das persönliche Bekenntnis zur weltverbindenden Sache des Proletariats verspürten, das hier auf packende Weise abgegeben wurde“, so die *Österreichische Zeitung* über den „Interpreten von Kampfliedern und Chansons der internationalen Arbeiterbewegung“. Im zweiten Teil erklangen „Lieder vom Kampf und Sieg der Sowjetunion“, u.a. „Tschapajew's Tod“ und „Lenin“ aus den „Neuen Deutschen Volksliedern“. Wolfgang Heinz rezitierte Majakowskis „Linken Marsch“. Das Programm wurde mit Liedern der internationalen Friedensbewegung, wie „Frieden der Welt“ von Dmitrij Schostakowitsch und Eislers „Friedenslied“ (Text von Bertolt Brecht nach Pablo Neruda) fortgesetzt. Nach weiteren Eisler-Liedern aus dem „neuen Deutschland“ nach Gedichten von Brecht, u.a. „Die Pappel am Karlsplatz“

und „Anmut sparet nicht noch Mühe“ (Kinderhymne), sang Busch zum Abschluss Louis Fürnbergs „Was ich singe, sing' ich den Genossen“, danach folgte „nicht enden wollender, durch mehrere Zugaben belohnter Applaus“. <sup>102</sup> „Das Publikum singt mit, singt ihm zu. Sein Begleiter Karl Heinz Füssl sitzt gar nicht mehr am Klavier, Wolfgang Heinz, der in großartiger Ergänzung Majakowsky und Simonow las, hat auch schon die Bühne verlassen – niemand glaubt mehr, daß er noch singen wird – und trotzdem Klatschen, Rufen, Schreien – man will ihn ja nur noch einmal sehen. Ihm zeigen, wie dankbar man ist für diesen Abend, wie stolz, daß er zu uns gehört!“, berichtete der Theaterkritiker Peter Loos im kommunistischen *Abend*. <sup>103</sup> In der *Volksstimme* würdigte der Komponist und Musikkritiker Marcel Rubin Busch als „ein Stück internationaler Arbeiterbewegung“ und charakterisierte das Konzert demgemäß als „eine kleine klingende Geschichte der internationalen Arbeiterbewegung“. <sup>104</sup>

Von der großen Bedeutung dieses Konzerts für die Kulturpolitik der KPÖ zeugt die Tatsache, dass die *Volksstimme* wenige Tage später eine zweite Hommage an Busch aus der Feder von Eva Priester brachte: „Nur eine menschliche Stimme kann das alles, und nur eine menschliche Stimme kann jene, die sie gehört haben, noch lange danach an den kalten Wintertagen so mit Wärme erfüllen. Es ist diese Stimme, der wir danken, die Stimme eines deutschen Arbeiters, der ein Sänger wurde und dabei niemals aufhörte, ein Arbeiter zu sein – deine Stimme, Genosse Ernst Busch“, so die kommunistische Journalistin. Die Menschen seien im überfüllten Saal nach dem Konzert noch 20 Minuten lang „beifallklatschend und rufend gestanden“. Busch wurde „immer und immer wieder vor den Vorhang geholt“ und wurde „gezwungen, ein Lied nach dem anderen dazuzugeben“. Insgesamt dauerte das Konzert zweieinhalb Stunden, wobei Busch dem Publikum „Glanz und Glorie der großen weltumwandelnden Bewegung, die man Arbeiterbewegung nennt“, näher gebracht habe, „das Glück und die Herrlichkeit, dieser Bewegung angehören zu dürfen“. <sup>105</sup>

### Im Zistersdorfer Erdölgebiet

Ernst Busch nutzte seinen Wiener Aufenthalt im Herbst 1953 auch dazu, das Zistersdorfer Erdölgebiet zu besuchen. Die dortigen Ölquellen waren im Juli 1946 von der sowjetischen Besatzungsmacht – nach erfolglosen Verhandlungen

mit der österreichischen Regierung über ein bilaterales Abkommen – als „Deutsches Eigentum“ beschlagnahmt worden. Die Betriebe der *Sowjetischen Mineralölverwaltung* (SMV) boten fortan große Entwicklungsmöglichkeiten für die KPÖ: Sie wurden neben den USIA-Betrieben zu einem Hauptzentrum der Parteiarbeit. Hintergrund dieses Ausflugs von Busch war die bevorstehende Premiere des Schauspiels „Das tote Tal“ des sowjetischen Dramatikers Alexander Kron am Deutschen Theater in Berlin. Hauptthema dieses unter den Erdölarbeitern von Baku im Wüstengebiet Aserbaidschans spielenden Werkes, das an sowjetischen Bühnen viel gespielt wurde, ist die Formierung des neuen sozialistischen Menschen im Arbeitsprozess. Busch spielte bei der deutschen Uraufführung des Schauspiels am 17. Dezember 1953 die Rolle des Chefindingenieurs Alexander Majorow, der fähig ist, ein Kollektiv zu formen und Persönlichkeiten heranzubilden. <sup>106</sup>

Busch besuchte nun die Bohrung 100 des Förderbetriebs Mühlberg im niederösterreichischen Bezirk Gänserndorf, führte Gespräche mit dem Abteilungsleiter, dem Obermeister und zwei Ingenieuren und konnte dabei „die praktische Arbeit am Bohrturm und eine Menge Fachausdrücke kennenlernen“, wie in der Wochenzeitschrift des Zentralbetriebsrats der Erdölarbeiter über den Besuch des „Arbeitersängers“ zu lesen war. Es wurden dabei auch drei Fachausdrücke im Rollenbuch ausgetauscht, z.B. „Abweichung“ statt „Knickung“: „Von der ‚Bühne‘ des Bohrturms wird also die Arbeit naturgetreu abgepaust und auf die Bühne des Theaters übertragen.“ Auf die Frage, ob es auch in der Hauptstadt der DDR eine Theaterkrise gebe, antwortete Busch: „Kulturroschen <sup>107</sup> brauchen wir keenen, denn bei uns verdienen auch die Arbeiter so viel, daß sie sich und ihrer Familie öfter einen Theaterbesuch leisten können. Manche Stücke müssen wir mehr als hundertmal aufführen, damit wir zumindest die Abonnenten versorgen können. Einige Stücke sind so beliebt, daß sie schon drei bis vier Jahre ununterbrochen auf dem Programm stehen.“ Vor dem Hintergrund der angesprochenen politischen Probleme mit der SED-Bürokratie ist folgende, im Bildtext der Reportage zitierte Aussage des Künstlers von besonderem Interesse: „Jetzt erst weiß ich“, meinte Ernst Busch [...] auf dem Mühlberg, daß es auf der ganzen Welt kein schnurgerades Bohrloch gibt. So hat auch jeder Mensch dann und wann seine ‚Ab-

weichungen‘, und es kommt nur darauf an, ob er den Willen hat, wieder ‚auf die Gerade‘ zurückzufinden!“ <sup>108</sup>

### Brecht-Matinee im Wiener Konzerthaus

Der vierte und letzte öffentliche Auftritt von Ernst Busch in Wien fand im Dezember 1958 im Rahmen eines Gastspiels des Deutschen Theaters Berlin im Wiener Konzerthaus statt. Am Programm stand die Brecht-Matinee mit dem Titel „Lieder. Gedichte. Geschichten“, die am 10. Februar 1957 in Berlin erstmals aufgeführt worden war. Zwei Wochen zuvor, am 27. Jänner, hatte das Deutsche Theater bereits eine Tucholsky-Matinee veranstaltet, die „nach langen Jahren des Schweigens“ als erstes öffentliches Auftreten des Sängers gewertet werden kann. Im Mittelpunkt dieses Programms standen die Tucholsky-Vertonungen von Hanns Eisler, die dieser im Oktober 1956 komponiert hatte. <sup>109</sup> In beiden Programmen stand neben Busch Gisela May auf der Bühne, die Busch auch bei Auslandsgastspielen des Deutschen Theaters in zahlreiche europäische Metropolen begleitete. So gingen dem Wiener Brecht-Abend entsprechende Auftritte im Mai und Juni in Brüssel, Stuttgart und Mailand im Gero-lamo-Theater, sowie wenige Tage zuvor am 11. Dezember im Teatro Quirino in Rom voraus. Bis Jänner 1959 wurde die Tournee in Hamburg, Kiel und Schleswig fortgesetzt. Im November 1959 folgte ein Auftritt mit demselben Programm im Kammermusiksaal der Royal Festival Hall in London. Ende 1960 schloss sich eine Gastspielreise mit dem Brecht-Programm nach Warschau, Helsinki, Stockholm und Lund an. Ein letztes Mal wurde dieses Programm am 3. September 1962 im Ausland in Prag dargeboten. <sup>110</sup>

Veranstaltet wurde die Matinee von der Wiener Konzertdirektion Cieplik, der entsprechende organisatorische Vorlauf dürfte jedoch über die KPÖ gelaufen sein. „Die Veranstaltung wird durch eine Konzertagentur gemacht, doch soll ein Teil der Karten durch uns vertrieben werden“, so der Beschluss des Politischen Büros der KPÖ vom 13. November 1958 über die „Matinee des Gen. Wolfgang Heinz und einer Gruppe des deutschen Theaters, Berlin“. Heinz, bis 1956 Direktor des *Neuen Theaters in der Scala*, war nach der Schließung des Hauses in die DDR gegangen. Für die Vorbereitung wurde die Mitarbeiterin des Kulturreferats der Partei, Nelly Bohl, verantwortlich gemacht. <sup>111</sup> Bereits vor der



Erstaufführung der Berliner Brecht-Matinee hatte sich die Kulturabteilung des Zentralkomitees der KPÖ im September 1956 an Ernst Busch, Hanns Eisler und Helene Weigel gewendet, um nach dem Tod des Dichters eine „würdige Bert Brecht-Feier“ Ende November oder Anfang Dezember dieses Jahres in Wien ausrichten zu können. Eisler hätte bei dieser Gelegenheit Busch am Klavier begleiten, Weigel rezitieren sollen. Als Veranstalter wurden die Zeitschrift *Tagebuch* und die kommunistische Buchgemeinschaft *Buchgemeinde* ins Auge gefasst. Als Redner war Ernst Fischer, das intellektuelle Aushängeschild der Partei, vorgesehen. Wohl aus Zeitgründen – Eisler wurde gebeten, mit Busch und Weigel zwecks Koordinierung Kontakt aufzunehmen – ist diese Veranstaltung nicht zustande gekommen.<sup>112</sup>

Helene Weigel hatte in einer ersten Reaktion auf die Einladung gleich zu bedenken gegeben, dass Busch „sehr überarbeitet“ sei, weil er eben mit den Proben zu „Leben des Galilei“ begonnen habe.<sup>113</sup>

An der Brecht-Matinee im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses am 14. Dezember 1958 wirkten neben Ernst Busch und Gisela May (Gesang) Wolfgang Langhoff und Wolfgang Heinz (beide Lesung), sowie am Klavier Peter Fischer mit. Die Ensemblemitglieder des Deutschen Theaters sangen und sprachen Lyrik und Prosa Bertolt Brechts aus mehreren Jahrzehnten, u.a. die von Eisler vertonten Lieder „Gegen Verführung“, „Erinnerung an die Marie A.“, „Seeräuberballade“, „Ein Pferd klagt an“, die „Resolution der Kommunarden“ (Busch), das „Friedensland“ und Songs aus der Dreigroschenoper von Kurt Weill wie das „Lied von der Seeräuber-Jenny“ (May), weiters die Eisler-Lieder „Das Lied vom SA-Mann“, die „Ballade von der Judenhure Marie Sanders“, die „Ballade vom Weib und dem Soldaten“, das „Deutsche Miserere“, das Lob der Dialektik“ (Busch/May), die „Ballade vom armen B.B.“ (Langhoff) sowie Brechts „Geschichten vom Herrn Keuner“ (Heinz), sowie abschließend u.a. „Die Pappel vom Karlsplatz“, „Anmut sparet nicht noch Mühe“ und „An die Nachgeborenen“ (Busch).<sup>114</sup> Das Publikumsinteresse war so groß, dass das Konzert bereits Tage zuvor ausverkauft war.<sup>115</sup>

Die Wiener Presse verschwieg das Konzert mehrheitlich. Die wenige Blätter, die darüber berichteten, überschlugen sich in ihrer antikommunistisch motivierten Herabsetzung des als Propaganda gewerteten Gastspiels: Im *Kurier* wurden





Brecht-Matinee im Wiener Konzerthaus am 16. Dezember 1958, von links: Ernst Busch, Gisela May, Wolfgang Langhoff, Peter Fischer und Wolfgang Heinz.

die Berliner KünstlerInnen im Vorfeld des Konzerts als „Stoßtrupp des Ost-Berliner Staatstheaters“ verunglimpft, der „Lieder und Prosatexte des Stalinisten Brecht zum Zweck des Nachweises“ exportiere, „daß Kunst nichts mit Politik zu tun habe und daß Brecht ein Dichter sei“. Dem „rührigen“ Konzertdirektor Cieplik wurde empfohlen, für die eben affichierten Plakate einen Klebezettel „Abgesagt“ drucken zu lassen.<sup>116</sup> Eine Zeitung der ÖVP nutzte das in ihren Augen „makabre Gastspiel“ zur Mutmaßung, dass dieses gar nicht stattgefunden hätte, hätte Brecht ein Jahr länger gelebt, „denn die Reaktion des Dichters auf die ungarische Tragödie wäre wahrscheinlich kaum im Sinne des Kremles ausgefallen“. Gleichermaßen kritisiert wurden die „erschütternd schwachen, mittelmäßig flachen Songs“ der letzten Schaffensperiode von Brecht.<sup>117</sup> Dieselbe offen Brecht-feindliche Tendenz kam im *Express* zum Ausdruck, der die „graue Trostlosigkeit veralteter Kampflieder“ von Eisler/Brecht kritisierte und empfahl, auch über die „monströse ‚Gesinnungslyrik‘ der Nachkriegszeit [...] lieber gleich mit dem Schwamm der Tafelklasse (zu) wischen“. Die „ostdeutschen Propagandisten“ hätten „die Auswahl aus seinen Werken nur nach den Schlagworten, die ihren parteigeschulten Ohren am besten gefallen“, getroffen. Besonderen Anstoß erregte bei dieser Boulevardzeitung der Auftritt von Busch: „Drei Viertel des Abends lang konnte man sich den Kopf darüber zerbrechen, warum Ernst Busch in Ostberlin wohl als Brecht-Chanson-Spezialist gilt.

Vielleicht, weil er zu Hanns Eisler infernalischer Musik (die schrecklich modern tut, aber doch nur ein sehr schwacher Kurt-Weill-Aufguß ist) auf dem Podium mitmarschiert? Oder weil er bei seinen Draufgaben von ‚Arbeitereinheitfront‘ und ‚Solidarität‘ das Publikum, wie bei einer Parteifeier, zum Mitsingen auffordert?“<sup>118</sup> so die Entrüstung darüber, dass Busch als singender Schauspieler die Grenzen des bürgerlichen Kunstbetriebs gesprengt und das Publikum aus seiner rein passiv konsumierenden Haltung herausgerissen hatte.

Auch beim Konzertveranstalter, Theo Cieplik, war der kämpferische Auftritt von Ernst Busch, vor allem seine Wahl der beiden Zugaben – das populäre „Einheitsfrontlied“ und das „Solidaritätslied“ von Brecht/Eisler –, auf wenig Gegenliebe gestoßen. Cieplik machte seinem Unmut in einem Schreiben an Walter Kohls, den Verwaltungsdirektor des Deutschen Theaters, Luft: „Das Programm als solches hat [...] ein starkes Interesse gefunden, nicht nur weil BERT BRECHT bei uns ziemlich selten am Programm steht, sondern auch weil man sich von Ihren Künstlern, die ja mit dem Dichter in näherem Kontakt standen, Besonderes und Authentisches inbezug auf die Interpretationen versprach.“ Wolfgang Heinz sei „nach langer Abwesenheit hier wieder freudig begrüßt“ worden, „denn er erfreute sich hier ja bei weitesten Kreisen großer Beliebtheit. / Das Programm gab einen aufschlußreichen Einblick in das Schaffen des Dichters und machte zweifellos einen starken Eindruck auf



DEUTSCHES THEATER  STAATSTHEATER  
INTENDANT WOLFGANG LANGHOFF

GASTSPIEL IM MOZARTSAAL WIEN AM 14. DEZEMBER 1958

<p>Ernst Busch</p> <p>Gegen Verführung (1918)</p> <p>Die Krücken</p> <p>Erinnerung an die Marie A. (1920)</p> <p>Serzischellade</p> <p>Ein Pferd klappt an (1919)</p>	<p>Musik</p> <p>Hanns Fader</p> <p>Musik</p> <p>Hanns Fader</p> <p>Musik</p> <p>Hanns Fader</p>	<p>Wolfgang Langhoff</p> <p>Die Soldat von La Ciotat</p> <p>Deutsches Mierere</p> <p>Und was Scham das Soldaten Weib?</p> <p>Marie, weise nicht!</p> <p>Lob der Dialektik (1922)</p>
<p>Wolfgang Langhoff</p> <p>Ballade vom armen B. B. (1921)</p>	<p>Musik</p> <p>Hanns Fader</p>	<p>Wolfgang Langhoff</p> <p>Kinderkruzige (1939)</p> <p>Frühensiedel</p> <p>Der Schneider von Ulm (1934)</p> <p>Kennersgeschichten</p>
<p>Wolfgang Heinz</p> <p>Aus dem Dreigroschenroman (1934)</p> <p>Gisela May / Ernst Busch</p> <p>Aus der Dreigroschenoper (1938)</p> <p>Liedchen</p> <p>Der Song vom Nein und Ja</p> <p>Lied von der Strohüber-Jenny</p> <p>Ballade vom menschlichen Leben</p> <p>Das zweite Dreigroschen-Finale</p>	<p>Musik</p> <p>Kurt Witt</p>	<p>Ernst Busch</p> <p>Wie der Wind weht</p> <p>Revolution der Kommunisten</p> <p>Wolfgang Heinz</p> <p>Legende von der Entstehung des Buches</p> <p>Trübsal auf dem Weg des Lautes in die</p> <p>Femmelhofen (1938)</p>
<p>Wolfgang Langhoff</p> <p>Wenn die Häflische Menschen wären</p> <p>Ernst Busch / Gisela May</p> <p>Ballade vom SA-Mann</p> <p>Ballade von der „Judenkure“ Marie Sanders</p> <p>Ballade vom Weib und dem Soldaten</p>	<p>Musik</p> <p>Hanns Fader</p>	<p>Ernst Busch</p> <p>Andras, sei streng</p> <p>Die Pappel vom Karleplatz (1930)</p> <p>Amstet sparet nicht noch Mühe (1950)</p> <p>An die Nachkommen (1938)</p>

— Am Fühgel: Peter Fischer —

Auf der Titelseite: Bertolt Brecht, gezeichnet von G. J. Neher

das Publikum, aber eine Enttäuschung bereitete es, dass im Programm so wenig Platz für WOLFGANG HEINZ vorgesehen war, dagegen viel zu viel für ERNST BUSCH. Auch hätte man unbedingt noch mehr von Frau May, dieser sympathischen Diseuse gehört sowie von Direktor WOLFGANG LANGHOFF, dessen Vortragskunst tiefen Eindruck machte. / Aber auch ohne diese gerade für WIEN angebrachten ‚Korrekturen‘ war der Erfolg des Programms sichergestellt, leider wurde dieser offensichtlich beeinträchtigt, weil ERNST BUSCH die ‚Zugaben‘ anvertraut wurden und er hierfür ausgesprochen politische ‚Kampflieder‘ wählte. Ich als ‚Parteiloser‘ frage mich: wem wurde damit genützt? Ihnen bestimmt nicht! Welch schöner Ausklang wäre es gewesen, wenn z.B. anstelle von Ernst BUSCH der beliebte WOLFGANG HEINZ nochmals aufs Podium gekommen wäre, und jeder negativen Kritik wäre von vornherein das Wasser abgegraben worden“, so Cieplik in seiner „freimütigen Äußerung“.<sup>119</sup>

Im *Neuen Österreich* wurden zwar die künstlerischen Leistungen der Beteiligten in den Mittelpunkt gestellt, z.B. die „schöne Tenorstimme“ von Busch, die Darbietungen der „interessanten Diseuse“ May und der „ausgezeichneten Vorleser“ Heinz und Langhoff. Um Dichtung und politischen Klassenkampf auseinanderzuidividieren, wurde in diesem Beitrag jedoch unterschieden zwischen dem „geist- und wortgewaltigen Dichter“ der „frühen und freien Jahre“ und „dem späteren Propagandisten“ Brecht, dessen Schöpferum versiegt sei.<sup>120</sup> Allen übrigen, und damit der überwiegenden Mehrheit der Tageszeitungen, darunter auch die sozialdemokratische Presse, war weder der Auftritt von Ernst Busch, noch des in Wien bestens bekannten Wolfgang Heinz oder der am

Beginn ihrer Weltkarriere stehenden Gisela May eine Zeile wert.

In den kommunistischen Blättern wurde Ernst Busch, „dieser mitreißende Arbeitersänger“, besonders hervorgehoben: Seine Zuhörer „fühlten: hier sind Gesang und Vortrag – und der Dienst für die gute Sache des Friedens und des Wohlstandes – zu einer großen Einheit verschmolzen“, so die *Stimme der Frau* über dieses „Fest für den verstorbenen und doch so lebendigen Dichter Bert Brecht“.<sup>121</sup> Im Zentralorgan der Partei nahm Edmund Theodor Kauer den Brecht-Abend zum Anlass, den anhaltenden Boykott des Dichters zu kritisieren: „In Wien [...] verschweigen die Bühnen, die Säle, die Straßen (außer am 1. Mai, an dem wir ihn singen) Brecht. Die Schmuser der ‚freien Welt‘ – ihnen verschlägt Bert Brecht die Rede. [...] Und sie verschwiegen und verschweigen jetzt den Abend im Konzerthaus: sie, die sonst zum leisen Stimmchen, das sich irgendwo erhebt, in Scharen herbeieilen, ihm ihren Zuspruch lautverstärkend zu bieten. Hier haben sie sich, oder hier hat man ihnen den Maulkorb umgehängt. Hier haben sie den Knebel in den Mund stecken müssen [...]“, so der kommunistische Theaterkritiker über die Anti-Brecht-Kampagne in Österreich.<sup>122</sup>

Erst wenige Wochen zuvor war der Brecht-Boykott in eine neue Runde gegangen: Unter dem Titel „Soll man Brecht im Westen spielen?“ debattierten im *FORVM* nach einer Aufführung von „Mutter Courage und ihre Kinder“ im Grazer Opernhaus am 30. Mai 1958 13 Brecht-Kritiker, ob Brecht auch auf österreichischen Bühnen Einzug halten solle. Diese seit Jänner 1954 erscheinende, vom *Kongress für die Freiheit der Kultur* und damit vom CIA mitfinanzierte Zeitschrift<sup>123</sup> war bereits in den Vorjahren das Sprachrohr der österreichi-

schen antikommunistischen Publizisten und Brecht-Verhinderer. Hauptprotagonisten dieser Kommunistenhetze waren die beiden Publizisten Hans Weigel und Friedrich Torberg, denen es „durch ihren Anti-Brecht-Feldzug und eine massive Pressekampagne“ gelang, „dass das Werk und vor allem die Stücke von Bertolt Brecht in Österreich und zum Teil im deutschen Sprachraum eine längere Zeit nur noch aus

der antikommunistischen Position heraus gelesen und beurteilt wurden“.<sup>124</sup> Während nun die meisten der Schreiber für eine gemäßigte Variante der Brecht-Gegnerschaft eintraten, prolongierten Weigel und Torberg auch 1958 ihre primitive Variante des Brecht-Boykotts: Die Theater müssten „mit Sinn für Lauterkeit und Würde, mit Gefühl für politische Sauberkeit sich die Berührung mit den Werken Bertolt Brechts selbst verbieten“, so Weigel.<sup>125</sup> „Wir kämpfen gegen den Kommunismus, und es geht dabei um unsere – geistige und physische – Existenz. Wir werden den Feinden nicht die Tore öffnen, nirgendwo, keinem von ihnen, und wäre er der größte Dramatiker des Jahrhunderts“, umriss Günther Nennung den Standpunkt von Weigel: Kommunisten „haben von der Demokratie keinerlei Freiheiten zu fordern, nicht einmal die ihrer nackten politischen Existenz“, so der spätere Nachfolger von Torberg als Herausgeber des *FORVM*, der sonst in seinem Beitrag – trotz politischer Bedenken – für die Aufführung der Werke Brechts eintrat. Torberg wiederum argumentierte gegen diese „Aufweichung“ der antikommunistischen Front.<sup>126</sup> Erst in den 1960er Jahren – und damit mit im internationalen Vergleich großer Verspätung – wurde auch in Österreich der Brecht-Boykott überwunden und eine unbefangene Brecht-Rezeption ermöglicht.

### „Künstler von Säkulumns Gnaden“

Österreich-Bezüge von Leben und Wirken Ernst Buschs nach seinem Wiener Auftritt im Jahr 1958 sind ebenso rar wie rezeptionsgeschichtliche Aspekte: Als „ewiger Bewunderer“ übermittelte 1960 und 1965 Hugo Huppert Glückwünsche an Busch, der bereits in seiner Moskauer Zeit Kontakt zum kommunistischen Lyriker und Publizisten hatte.<sup>127</sup> „Ich denke

an Dich großen Künstler von Säkulum Gnaden“, schrieb Huppert anlässlich des 65. Geburtstags von Busch, dem er bei dieser Gelegenheit seine Nachdichtung eines Gedichts von Majakowski zueignete:

„Und Lied

und Vers

Sind Bombe und Banner,

die Klasse spricht

aus des Sängers Kunst.“<sup>128</sup>

Anfang 1970 richtete kurioserweise der *Österreichische Rundfunk* eine Anfrage an Busch, ob er im geplanten Fernsehspiel „Finsternis bedeckt die Erde“ des polnischen Autors Jerzy Andrzejewski in der „Zentralfigur des Großinquisitors“ mitwirken könne. Die Produktion hätte im September und Oktober dieses Jahres stattfinden sollen.<sup>129</sup> Busch ließ sich zwar mit Hinweis auf Terminprobleme entschuldigen,<sup>130</sup> gewiss war eine Teilnahme an diesem (letztlich nicht realisierten) Projekt aber vor allem aus inhaltlichen Gründen keine Option für ihn. Am 23. April 1979 war die Stimme von Ernst Busch im Großen Saal des Wiener Konzerthauses zu hören, als eine historische Tonbandaufnahme von „Marsch der Zeit“ aus Eislers Bühnenmusik zu Majakowskis „Schwitzbad“ erklang. Darüber hinaus standen in diesem Konzert im Zyklus „Wege in unserer Zeit“ Werke von Hanns Eisler und Kurt Weill am Programm.<sup>131</sup> Im April 1985 zeigte der *Kommunistische Kulturkreis*, eine im Rahmen der KPÖ Anfang der 1970er Jahre gegründete Kulturinitiative, den in der DDR produzierten sechsteiligen Dokumentarfilmzyklus „Busch singt“ von Konrad Wolf.<sup>132</sup>

Während Ernst Busch in den bürgerlichen Medien Österreichs in seinen letzten Lebensjahrzehnten kaum noch Erwähnung fand, wurde in der kommunistischen Presse zumindest im Fünfjahresintervall anlässlich runder Geburtstage an den Sänger und Schauspieler erinnert: „Seine Kunst war Generationen kämpfender Arbeiter Rat und Stütze in härtesten Kämpfen“, hieß es 1960 im Zentralorgan der Partei.<sup>133</sup> Auch fünf Jahre danach wurde hier der „ungewöhnliche Volksschauspieler und Volkssänger“ gewürdigt.<sup>134</sup> 1970 wurden neben dem „singenden Agitator und Propagandisten“ seine schauspielerischen Leistungen hervorgehoben: „[...] in ihm gewann das Menschenbild der Arbeiterklasse eine lebendige Kunstgestalt.“<sup>135</sup> 1975 bot sein Geburtstag Anlass dazu, Zeugnisse über ihn von Sergej Tretjakow, Willi Bredel, Konstantin Simonow und Bertolt Brecht abzudrucken.<sup>136</sup> Als „Inbegriff des revo-

lutionären Volkssängers“ wurde Busch im Nachruf der *Volksstimme* charakterisiert.<sup>137</sup>

Obwohl Ernst Busch heute, dreißig Jahre nach seinem Tod, den Nachgeborenen nur noch von Aufnahmen her bekannt ist, ist seine Faszination und Ausstrahlungskraft ungebrochen. Es gibt kaum einen anderen Künstler, der in vergleichbarer Form in seinem Werk fortlebt, und mit ihm die sozialistische Idee, die in seinem künstlerischen Vermächtnis bewahrt bleibt. Seine Kunst ist auch heute noch, trotz zeitweiliger Rückschläge und Niederlagen, eine Quelle der Zuversicht.

#### Anmerkungen:

1/ Schramm, Carola/Elsner, Jürgen: Dichtung und Wahrheit. Die Legendenbildung um Ernst Busch, 1. Halbband. Berlin: trafo Verlag 2006, S. 11.

2/ Mitteilung von Jochen Voit vom 23.1.2010.

3/ Vgl. die sieben Aufnahmen in zwei Fotoserien im Archiv der Akademie der Künste, Berlin (AdK), Ernst-Busch-Archiv (EBA), 961, vor allem 961/7/1.

4/ Hoffmann, Ludwig/Siebig, Karl: Ernst Busch. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1987, S. 165 und 369.

5/ Mitteilung des Magistrats der Stadt Wien, MA 8, Wiener Stadt- und Landesarchiv, 11.2.2010.

6/ Voit, Jochen: Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biographie. Berlin: Aufbau Verlag 2010, S. 91.

7/ Vgl. Rösler, Walter: Aspekte der Wiener Kleinkunst 1931 bis 1938, in: Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Wien: Picus Verlag 1997, S. 233–245, hier S. 237.

8/ Trdy, Katharina Erika: „Ein Brettl muss mir die Welt bedeuten...“ Die Wiener Kleinkunstbühne „Literatur am Naschmarkt“ und ihre Protagonisten Rudolf Weys und Friedrich Vas Stein. Eine Spurensuche in die Vergangenheit. Diplomarbeit Universität Wien 2006, S. 65 und 175.

9/ Weys, Rudolf: Literatur – am Naschmarkt. Kulturgeschichte der Wiener Kleinkunst in Kostproben. Wien: Erwin Cudek Verlag 1947, S. 8.

10/ Ebd.; ders.: Cabaret und Kabarett in Wien. Wien, München: Jugend und Volk 1970, S. 35–52; Reisner, Ingeborg: Kabarett als Werkstatt des Theaters. Literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag



Ernst Busch in Wien (Dezember 1958)

der Theodor Kramer Gesellschaft 2004, S. 75–207 und 325–379; Trdy (wie Anm. 8), v.a. S. 42–173.

11/ Vgl. die Programmzettel der *Literatur am Naschmarkt* im Nachlass von Rudolf Weys in der Handschriftensammlung der Wien-Bibliothek.

12/ Abgedruckt im Faksimile bei Trdy (wie Anm. 8), S. 203.

13/ H. W.-e. [Hans Winge]: (Saisonbeginn der „Literatur am Naschmarkt“), in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt*, 1.10.1935, S. 8.

14/ St.: „Literatur am Naschmarkt“, in: *Wiener Zeitung*, 29.9.1935, S. 12.

15/ -ee-: Literatur am Naschmarkt, in: *Volks-Zeitung*, 28.9.1935, S. 7; M.F.: Herbstprogramm der „Literatur am Naschmarkt“, in: *Das Echo*, 1.10.1935, S. 6; mmd. [Milan Dubrovic]: (Literatur am Naschmarkt.), in: *Neues Wiener Abendblatt. Abend-Ausgabe des Neuen Wiener Tagblatts*, 5.10.1935, S. 4.

16/ (Literatur am Naschmarkt.), in: *Neues Wiener Journal*, 1.10.1935, S. 11.

17/ Saisonbeginn der Literatur am Naschmarkt, in: *Der Wiener Tag*, 29.9.1935, S. 10.

18/ Fetting, Hugo: Ernst Busch – Leben und Werk, in: Ihering, Herbert/Fetting, Hugo: Ernst Busch. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1965, S. 14–143, hier S. 64.

19/ Busch, Ernst: In Engels an der Wolga, in: *Deutsche Zentral-Zeitung*, 16.3.1936, zit. nach: Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 171–172, hier S. 171.

20/ Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 241.

- 21/ Diezel, Peter (Hg.): Hans Hauska. Von Stalin zu Hitler. Ein Schicksal aus den Zeiten des Terrors. Aufzeichnungen, Briefe und Dokumente. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar 2003 (akte exil, Bd. 8), S. 277. Der zweite Klavierbegleiter am 10. Dezember 1936 war Grigori Schneerson.
- 22/ Kanzler, Christine: Vom Kulturrevolutionär zum „Volksfeind“. Hans Hauska und die „Kolonie Links“, in: Schafranek, Hans (Hg.): Die Betrogenen. Österreicher als Opfer stalinistischen Terrors in der Sowjetunion. Wien: Picus Verlag 1991, S. 47–73, hier S. 47–49.
- 23/ Siebig, Karl: „Ich geh' mit dem Jahrhundert mit“. Ernst Busch. Eine Dokumentation. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980 (das neue buch), S. 62 und 72; Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 76.
- 24/ Fetting (wie Anm. 18), S. 64.
- 25/ Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW), Exilbibliothek 8834, Beer-Jergitsch, Lilli: 18 Jahre in der UdSSR. Wien 1978, S. 90–92; DÖW-Datenbank „Biographisches Handbuch der österreichischen Opfer des Stalinismus (bis 1945)“ (für die Übermittlung der Daten danke ich Dr. Josef Vogl); Mitteilung von Peter Deeg vom 4.3.2010. Eine Publikation von Jana Kempe und Peter Deeg über Breth-Mildner ist in Vorbereitung.
- 26/ Zentrales Parteiarchiv der KPÖ (ZPA), Hans Hauska: Lebenslauf, 24.1.1951, S. 3.
- 27/ Vgl. Fetting (wie Anm. 18), S. 100.
- 28/ AdK, EBA, II.b.10, Ernst Busch an Grigori Schneerson, 10.12.1937; ebd., II.b.13., Ernst Busch an Grigori Schneerson, 19.5.1938, beide abgedruckt in: Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 2. Halbband, S. 11–12, hier S. 12 und S. 13–14, hier S. 14.
- 29/ Landauer, Hans: Das österreichische Bataillon „12. Februar“, in: Für Spaniens Freiheit. Österreicher an der Seite der Spanischen Republik 1936–1939. Eine Dokumentation, hg. vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag, Jugend und Volk 1986, S. 141–157, hier S. 145.
- 30/ Brauner, Fritz: Unser tapferster Verwundeter, in: Kantorowicz, Alfred (Hg.): „Tschapaiew“. Das Bataillon der 21 Nationen. Dargestellt in Aufzeichnungen seiner Mitkämpfer. Berlin: Verlag des Ministeriums für nationale Verteidigung 1956, S. 96–99, hier S. 98 (Hervorhebung im Original).
- 31/ Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii [Russisches Staatsarchiv für Sozial- und Politikgeschichte, Moskau] (RGA-SPI) 415/187/996/50–51, Franz Luda: Biographie, 12.9.1938 (Kopie in ZPA der KPÖ).
- 32/ Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 11, 193, 265, 275 und 279f.; ebd., 2. Halbband, S. 51–53, hier S. 52.
- 33/ Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 253.
- 34/ Zit. nach Jürgen Elsner im Rahmen eines Rundtischgesprächs, in: Ernst Busch – Schauspieler und Sänger. Materialien des Internationalen Wissenschaftlich-künstlerischen Kolloquiums „Ernst Busch – Sänger und Schauspieler“ anlässlich des 100. Geburtstags Ernst Buschs am 22. Januar 2000, hg. vom Freundeskreis Ernst Busch e.V. Berlin: Eigenverlag 2003, S. 110–122, hier S. 114.
- 35/ Frei, Bruno: Ein Sänger der Arbeiterklasse. Gespräch mit Ernst Busch, in: *Österreichisches Tagebuch*, 4. Jg., Nr. 3, März 1949, S. 21.
- 36/ Frei, Bruno: Der Papiersäbel. Autobiographie. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1972, S. 291 und 297.
- 37/ ZPA, Bildarchiv.
- 38/ AdK, EBA, 5471, Ernst Busch an Hanns Eisler, 27.5.1949.
- 39/ DÖW, 20126/M20, Bruno Frei an Ernst Busch, 24.1.1970.
- 40/ Vgl. Rathkolb, Oliver: Die Entwicklung der US-Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges, in: Stadler, Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch. 1938–1945–1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Wien, München: Verlag Jugend und Volk 1988, S. 35–50, hier S. 40f.; Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991 (Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, Bd. 52), S. 137 und 219.
- 41/ Vgl. dazu: Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. Wien, München: Löcker Verlag 1983.
- 42/ Vgl. die bisherigen Darstellungen dieser Aufführung und ihrer Rezeption: Pellert, Wilhelm: Roter Vorhang. Rotes Tuch. Das Neue Theater in der Scala (1948–1956). In *Sachen*, Heft 8, Wien 1979, S. 70–71; Palm (wie Anm. 41), S. 105–114; Köper, Carmen-Renate: Ein unheiliges Experiment. Das Neue Theater in der Scala (1948–1956). Wien: Löcker Verlag 1995, S. 187–192.
- 43/ Vorbereitungen zur Brecht-Premiere in der Scala, in: *Der Abend*, 25.9.1953, S. 5; Ein Werk von Bert Brecht in der Scala, in: *Österreichische Zeitung*, 26.9.1953, S. 6.
- 44/ Wekwerth, Manfred: *Erinnern ist Leben*. Eine dramatische Autobiographie. Leipzig: Faber & Faber 2000, S. 91.
- 45/ Ein Gespräch zwischen Erwin Leiser und dem Autor, in: Wekwerth, Manfred: *Notate*. Zur Arbeit des Berliner Ensembles 1956–1966. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1967, S. 209–218, hier S. 209.
- 46/ [Bildtext], in: *Der Abend*, 15.10.1953, S. 5.
- 47/ Brecht, Bertolt: *Journale 2 1941–1955*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1995 (Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 27), S. 348.
- 48/ Mitteilung von Manfred Wekwerth vom 17.3.2010.
- 49/ Brief Nr. 1864, An Ruth Berlau, Wien, Ende Oktober 1953, in: Brecht, Bertolt: *Briefe 3*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1998 (Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 30), S. 218 (Hervorhebung im Original).
- 50/ AdK, Hanns-Eisler-Archiv, 4756, Lou Eisler an Karl Paryla, 20.1.1953; ebd., 5140, Lou Eisler an Wolfgang Heinz, 20.1.1953.
- 51/ Bert-Brecht-Ensemble in der Scala, in: *Österreichische Volksstimme*, 14.3.1953, S. 5.
- 52/ Hecht, Werner: *Brecht-Chronik 1898–1956*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1998, S. 1078.
- 53/ Zur Wiener Konferenz der „Theaterfreunde“, in: *Österreichische Volksstimme*, 29.10.1953, S. 7.
- 54/ Bert Brecht inszeniert „Die Mutter“, in: *Welt-Illustrierte*, Nr. 44 (375), 1.11.1953, S. 15.
- 55/ Mitteilung von Otto Tausig vom 3.2.2010. Vgl. dazu auch: Tausig, Otto: *Kasperl, Kummerl, Jud*. Eine Lebensgeschichte. Wien: Mandelbaum-Verlag 2005, S. 114–116.
- 56/ Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 272–275.
- 57/ b. [Bertolt Brecht]: *Der Volksschauspieler Ernst Busch*, in: *Theaterarbeit*. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles, hg. vom Berliner Ensemble. Dresden: Dresdner Verlag 1952, S. 150–152.
- 58/ Brief Nr. 1589, An Kurt Barthel/Kuba, Ahrenshoop, Ende Juli 1951, in: Brecht: *Briefe 3* (wie Anm. 49), S. 80.
- 59/ Heute Premiere der „Mutter“ in der Scala, in: *Österreichische Volksstimme*, 31.10.1953, S. 7.
- 60/ Hecht (wie Anm. 52), S. 1085.
- 61/ h.n. [Fritz Herrmann]: Bertolt Brecht inszeniert „Die Mutter“. Zur morgigen Premiere in der Scala, in: *Österreichische Zeitung*, 27.10.1953, S. 6; Vor einem bedeutenden Theaterereignis, in: *Österreichische Volksstimme*, 27.10.1953, S. 7.
- 62/ Füßl, Karl Heinz: Hanns Eislers Musik zur „Mutter“, in: *Österreichische Volksstimme*, 30.10.1953, S. 7.
- 63/ K.M.G. [Karl Maria Grimme]: Aufruf zum Haß. Politische Propaganda in der Scala, in: *Neue Wiener Tageszeitung*, 4.11.1953, S. 8.
- 64/ Dialektischer Bilderbogen, in: *Die österreichische Furche*, 9. Jg., Nr. 45, 7.11.1953, S. 7.
- 65/ F.K.: „Die Mutter“ in der Scala, in: *Wiener Zeitung*, 7.11.1953, S. 4.
- 66/ L.D.: Kommunistisches Lehrstück ohne Echo, in: *Oberösterreichische Nachrichten*, 4.11.1953, S. 3.
- 67/ F.H.: „Die Mutter“, in: *Neues Österreich*, 5.11.1953, S. 4.
- 68/ Neumann, Richard: Die unbekannte Vorkämpferin der Menschheit. Scala-Premiere von „Die Mutter“ von Bert Brecht, in: *Österreichische Volksstimme*, 3.11.1953, S. 4.
- 69/ Aspetsberger, Friedbert: >arnolt bronnen<. Biographie. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1995 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 34), S. 761.
- 70/ Rathkolb (wie Anm. 450), S. 41.
- 71/ Hubalek, [Felix]: Der Leichenschänder Bert Brecht, in: *Arbeiter-Zeitung*, 5.7.1953, S. 2.
- 72/ Bert Brecht kommt nach Wien, in: *Neue Wiener Tageszeitung*, 16.9.1953, S. 8.

- 73/ Neumann (wie Anm. 68).
- 74/ Loos, [Peter]: Des Menschen Schicksal ist der Mensch. „Die Mutter“ in der Scala, in: *Der Abend*, 2.11.1953, S. 3.
- 75/ Rathsprecher, Martin: Theaterbrief, in: *Tagebuch*, 8. Jg., Nr. 22, 7.11.1953, S. 8.
- 76/ Hoffmann, Richard: Brechts „Mutter“ in der Scala, in: *Österreichische Zeitung*, 3.11.1953, S. 6.
- 77/ G.R.: Die Mutter, in: *Die Woche*, 9. Jg., Nr. 46, 15.11.1953, S. 5.
- 78/ o.w. [Oskar Wiesflecker]: Kulturspiegel, in: *Der neue Vorwärts*, Nr. 45, 8.11.1953, S. 6.
- 79/ Neumann (wie Anm. 68).
- 80/ t.: Bertolt Brecht inszenierte „Die Mutter“, in: *Die Union. Das Wochenblatt der Demokratischen Union*, 5. Jg., Nr. 44, 7.11.1953, S. 7.
- 81/ S. Sp.: Bertolt Brecht. Dichter der arbeitenden und denkenden Menschen, in: *Stimme der Frau*, Nr. 35, 1.9.1956, S. 12.
- 82/ „Die Mutter“ nur noch bis 22. November, in: *Österreichische Volksstimme*, 11.11.1953, S. 7.
- 83/ Vgl. Hecht (wie Anm. 52), S. 1087.
- 84/ Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 161.
- 85/ Bredel, Willi: Ernst Busch – der Sänger der Freiheit und des Friedens, in: *Sonntag. Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Wissenschaft*, Nr. 51, 19.12.1954.
- 86/ Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 25–114 (über Lied der Zeit), hier S. 87 und 114, sowie S. 115–235 (über die „Legende vom Parteiausschluss“), hier S. 154, 192 und 220.
- 87/ Wolf, Konrad: Für Ernst – den Arbeiter. Rede auf dem Trauerakt für Ernst Busch, 17. Juni 1980, in: Heinze, Dieter/Hoffmann, Ludwig (Hg.): Konrad Wolf im Dialog. Künste und Politik. Berlin: Dietz Verlag 1985, S. 400–405, hier S. 401.
- 88/ Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 228–235, hier S. 234.
- 89/ Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 287; Hager, Kurt: Erinnerungen. Leipzig: Faber & Faber 1996, S. 328f.
- 90/ Ernst Busch singt, in: *Österreichische Volksstimme*, 13.11.1953, S. 6.
- 91/ Ernst Busch wird in Betrieben auftreten, in: *Österreichische Volksstimme*, 4.11.1953, S. 7.
- 92/ Ernst Busch singt, in: *Österreichische Volksstimme*, 10.12.1953, S. 7.
- 93/ Wien-Bibliothek, Plakatsammlung, P6845, Sowjetisches Informationszentrum, November-Programm 1953; Sowjetisches Informationszentrum. Porrhaus, in: *Der Erdölarbeiter. Wochenorgan der Arbeiter und Angestellten in der Erdölindustrie*, Nr. 37 (272), 12.11.1953, S. 16.
- 94/ Mitteilung von Manfred Wekwerth vom 17.3.2010.
- 95/ AdK, Wieland-Herzfelde-Archiv, 350, Ernst Busch an Wieland Herzfelde, 14.11.1953.
- 96/ Bechmann, [Trude]: Sein Lied hat uns begleitet, in: *Österreichische Volksstimme*, 15.11.1953, S. 11.
- 97/ AdK, EBA, 861, Karl Löb an Ernst Busch, 16.11.1953, S. 1f.; ZPA, Karl Löb: Fragebogen, 15.9.1950.
- 98/ Ernst Busch-Liederabend im Informationszentrum, in: *Österreichische Zeitung*, 13.11.1953, S. 6.
- 99/ Eisler, Hanns: Das singende Herz der Arbeiterklasse. Ernst Busch zum 60. Geburtstag, in: *Berliner Zeitung*, 22.1.1960, nachgedruckt in: Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 334–335, hier S. 335.
- 100/ ZPA, Karl Heinz Füssl: Lebenslauf, o.D. [September 1955].
- 101/ Bilder der Woche, in: *Welt-Illustrierte*, Nr. 48 (379), 29.11.1953, S. 2–3, hier S. 3.
- 102/ W. St.: Ernst Busch-Konzert im StZ. „Was ich singe, sing‘ in den Genossen“, in: *Österreichische Zeitung*, 18.11.1953, S. 6.
- 103/ Loos, [Peter]: Er ist das Schwert, er ist die Flamme, in: *Der Abend*, 18.11.1953, S. 5.
- 104/ Rubin, Marcel: Wien feiert den Arbeitersänger Ernst Busch, in: *Österreichische Volksstimme*, 18.11.1953, S. 4.
- 105/ Priester, Eva: Dank an eine Stimme, in: *Österreichische Volksstimme*, 22.11.1953, S. 9.
- 106/ Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 292.
- 107/ Das im Juli 1949 beschlossene „Kultur-groschengesetz“ sah vor, dass ein gewisser Anteil der Einnahmen aus Filmvorführungen u.a. für die Subventionierung privater Theaterhäuser verwendet werden sollte.
- 108/ Arbeitersänger Ernst Busch im Oelfeld: „Abweichungen“ – nicht nur bei der Tiefbohrung!, in: *Der Erdölarbeiter*, Nr. 39 (274), 26.11.1953, S. 1 und 3, hier S. 3.
- 109/ Siebig (wie Anm. 23), S. 237; Hoffmann/Siebig (wie Anm. 4), S. 308 und 319.
- 110/ Kuschnia, Michael (Hg.): 100 Jahre Deutsches Theater 1883–1983. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1983, S. 496–497.
- 111/ ZPA, Protokoll der Sitzung des Politischen Büros des ZK der KPÖ am 13.11.1958, S. 2.
- 112/ AdK, EBA, 719, ZK der KPÖ, Kulturabteilung, Nelly Bohl an Ernst Busch, 25.9.1956.
- 113/ Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, 37/96, NL Ernst Fischer, 37/B492, Berliner Ensemble, Helene Weigel an Ernst Fischer, 6.10.1956.
- 114/ Archiv des Wiener Konzerthauses, Programmzettel „Deutsches Theater, Gastspiel im Mozartsaal Wien am 14. Dezember 1958“. Herzlichen Dank an Dr. Erwin Barta.
- 115/ Vgl. Kauer, E. Th. [Edmund Theodor]: Das Brecht-Ensemble in Wien, in: *Volksstimme*, 16.12.1958, S. 7.
- 116/ -eig-: Ost-Berliner Propaganda unerwünscht, in: *Neuer Kurier*, 3.12.1958, S. 5.
- 117/ Dr. Mill.: „Laßt euch nicht verführen...“ Ostberlin reist mit Brecht – Ein makabres Gastspiel, in: *Österreichische Neue Tageszeitung*, 19.12.1958, S. 4.
- 118/ G.O.: Doch mehr Propaganda als Literatur: Brecht bis zum Mitsingen, in: *Express*, 16.12.1958, S. 5.
- 119/ Archiv des Deutschen Theaters Berlin, Konzertdirektion Dr. Theo Cieplik an Walter Kohls, 27.12.1958 (Hervorhebungen im Original). Für die Übermittlung dieses Dokuments danke ich Hans Rübese (Archiv des Deutschen Theaters Berlin).
- 120/ F.K.: Brecht über Brecht nicht den Stab, in: *Neues Österreich*, 16.12.1958, S. 8.
- 121/ Das Brecht-Ensemble gastierte in Wien, in: *Stimme der Frau*, Nr. 1, 3.1.1959, S. 15.
- 122/ Kauer (wie Anm. 115).
- 123/ Vgl. dazu: Corbin, Anne-Marie: Friedrich Torbergs Wiener Zeitschrift *Forum*. Ein Beispiel für den konterkarierten Einfluss der USA in Europa, in: Stephan, Alexander/Vogt, Jochen (Hg.): *America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945*. München: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 109–121.
- 124/ Wüthrich, Werner: „... dass es eine beglückende Internationale der Kunst gibt“. Bertolt Brecht, Österreich und das Theater in der Josefstadt, in: Bauer, Gerald M./Peter, Birgit (Hg.): *Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten?* Wien: Lit Verlag 2010 (Wien – Musik und Theater, Bd. 3), S. 155–181, hier S. 180.
- 125/ Brecht soll trotzdem gespielt werden. Antworten auf eine FORVM-Umfage, in: *FORVM. Österreichische Monatsblätter für kulturelle Freiheit*, 5. Jg., Heft 57, September 1958, S. 329–334, hier S. 333.
- 126/ Nenning, Günther: Warum Brecht im Westen gespielt werden soll. Zur Aufführung der „Mutter Courage“ im Grazer Schauspielhaus, in: *ebd.*, 5. Jg., Heft 54, Juni 1958, S. 230; Torberg, Friedrich: Dreierlei Theater, in: *ebd.*, 5. Jg., Heft 55/56, Juli/August 1958, S. 295.
- 127/ Vgl. Schramm/Elsner (wie Anm. 1), 1. Halbband, S. 242.
- 128/ AdK, EBA, 1042, Postkarte von Hugo Huppert an Ernst Busch, 3.2.1960; *ebd.*, 510, Hugo Huppert an Ernst Busch, 22.1.1965.
- 129/ AdK, EBA, 2551, Österreichischer Rundfunk, Oberspielleitung/Fernsehspiel, Abteilung Besetzungsbüro, Dr. Hans Mayr an Ernst Busch, 17.2.1970.
- 130/ AdK, EBA, 2552, Ernst Busch an die Österreichische Rundfunk GmbH, 2.3.1970.
- 131/ [www.konzerthaus.at](http://www.konzerthaus.at) [3.2.2010].
- 132/ Ernst Busch im Film, in: *Volksstimme*, 7.4.1985, S. 7.
- 133/ „Und weil der Mensch ein Mensch ist...“. Zum 60. Geburtstag des Menschendarstellers Ernst Busch, in: *Volksstimme*, 24.1.1960, S. 6.
- 134/ Ernst Busch 65 Jahre, in: *Volksstimme*, 26.1.1965, S. 7.
- 135/ [ohne Titel], in: *Volksstimme*, 25.1.1970, S. 6.
- 136/ Die Trompete der Revolution. Zeugnisse über den Sänger und Volksschauspieler Ernst Busch. Gesammelt und kommentiert von F. [Fritz] H. Wendl, in: *Volksstimme*, 19.1.1975, S. 13–14.
- 137/ Rizy, Helmut: „Kommunismus nach Europa getragen“, in: *Volksstimme*, 10.6.1980, S. 4.