



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“.¹ 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.² 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“.³ Ausgehend von dieser Bildquelle hat sein nicht näher bestimmter Auftritt im „Kabarett am Naschmarkt“ den Weg in die Forschungsliteratur genommen.⁴

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.⁵ 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“⁶ traf er Anfang Oktober 1935 in Moskau ein. Auszugehen war also von einem Aufenthalt in Wien im Spätsommer 1935. Naheliegend 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.⁷ Ihre politische Ausrichtung wird in der Literatur als „pro-österreichisch“, „gegen jede Diktatur“, „weitgehend liberal“ und ohne allzu linke Schlagseite beschrieben.⁸ Ihr Mitbegründer Rudolf Weys charakterisierte sie als „halb links“.⁹ 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.¹⁰ 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.¹¹ 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 Aufführungsserie¹² 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“,¹³ 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“.¹⁴ Neben Krahl wurden in den Kritiken u.a. noch die

künstlerischen Leistungen von Harald Peter Gutherz, Walter Engel, Oskar Wegrosteck und August Rieger hervorgehoben.¹⁵ Und dann die Überraschung: Im *Neuen Wiener Journal* wird in knapper Form auch Ernst Busch als Solist erwähnt,¹⁶ 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.“¹⁷

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.“¹⁸ 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.“¹⁹ 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“.²⁰ 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.²¹ 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 *Kolonnie links* als Pianist und Komponist wirkte. 1931 ging er in die Sowjetunion.²² 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,²³ 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“.²⁴

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.²⁵ 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 Notenklichscheezeichner 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.²⁶ 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.

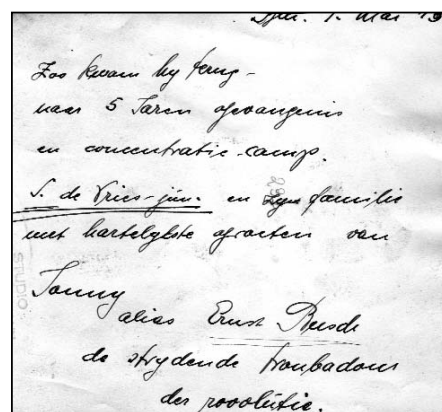
Um auf Seiten der Republik am Bürgerkrieg teilzunehmen, ging Ernst Busch Anfang 1937 nach Spanien. Seine Reise

dorthin soll ihn im Frühjahr 1937 über Warschau und Prag auch nach Wien geführt haben.²⁷ 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.²⁸ 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.²⁹ 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,³⁰ 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.³¹

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“.³² 1946 erteilte ihm die sowjetische Militärverwaltung die Lizenz zur Gründung des Musikverlags *Lied der Zeit*.³³ Es begann seine „heroische Zeit“,³⁴ 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*.³⁵ 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“.³⁶ 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.³⁷ 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“.³⁸ 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.³⁹

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.⁴⁰ 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 Österreich⁴¹ 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.⁴² 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,⁴³ nachdem der zunächst dafür vorgesehene Egon Monk in den Westen gegangen war.⁴⁴ Es war dies Wekwerths „erste größere Arbeit [...] mit Brecht zusammen“.⁴⁵ Brecht fuhr am 15./16. Oktober gemeinsam mit Helene Weigel und Ernst Busch per Bahn über Prag nach Wien, um die Endproben zu leiten.⁴⁶ „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,⁴⁷ 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.⁴⁸ In einem Brief

an Ruth Berlau schrieb Brecht, dass das Essen in Wien „sensationell“ sei, „sogar Busch frißt“,⁴⁹ 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“,⁵⁰ 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.⁵¹ 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.⁵² 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.⁵³

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“,⁵⁴ 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.⁵⁵ 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 Füssl

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	Koslaw 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“.⁵⁶ Brecht würdigte Busch in seiner Rolle als Semjon Lapkin in einem Aufsatz mit dem Titel „Der Volksschauspieler Ernst Busch“.⁵⁷ 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“.⁵⁸ 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.⁵⁹ Brecht war bereits einen Tag zuvor nach Berlin zurückgefahren.⁶⁰ 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,⁶¹ der die Musik zur „Mutter“ in der *Volksstimme* als „ein bedeutendes und (leider) einmaliges Werk unserer Zeit“ würdigte.⁶²

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“.⁶³ 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.⁶⁴ 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.⁶⁵ 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“.⁶⁶ Allein im Dreiparteienorgan *Neues Österreich* wurde das Stück nach seinem künstlerischen Gehalt bewertet und die „grandiose Darstellung“ der „Mutter“ durch Helene Weigel hervorgehoben.⁶⁷ 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“⁶⁸ charakterisierte Aufführung. Heute wird „Die Mutter“ im *Neuen Theater in der Scala* als „Wiener theatergeschichtlicher Meilenstein eingeschätzt“.⁶⁹

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 ekelerregende 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“,⁷⁰ im sozialdemokratischen Zentralorgan.⁷¹ Die *Wiener Tageszeitung* wiederum versuchte, Brecht im Vorfeld der Aufführung als „Repräsentanten ostzonaler Geisteshaltung“ abzuqualifizieren.⁷²

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.⁷³ 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“.⁷⁴ 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 Rathspacher, vormaliger Dramaturg und Direktor der *Scala*, im *Tagebuch*.⁷⁵ Er habe dem Mechaniker Semjon Lapkin „scharfe eindringliche Konturen“ verliehen, so Richard Hoffmann in der *Österreichischen Zeitung*,⁷⁶ und mit seinem Wort und Gesang das Publikum „im Sturm erobert“, wie die kommunistische *Woche* berichtete.⁷⁷ 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.⁷⁸ 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.“⁷⁹ 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.⁸⁰ 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.⁸¹

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“.⁸² 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.⁸³

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“,⁸⁴ 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*.⁸⁵ 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“.⁸⁶ 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.⁸⁷ Im Juni 1972 erfolgte mit der Verleihung des Lenin-Friedenspreises seine „stillschweigende, unspektakuläre Rehabilitierung“.⁸⁸ In diesem Zuge soll Busch auch ein neues Parteidokument entgegen genommen haben.⁸⁹

Das „große Ernst-Busch-Konzert“⁹⁰ 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,⁹¹ 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.⁹² 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.⁹³ Manfred Wekwerth hat mir bestätigt, dass der Liederabend – auf eine Idee von Busch hin – kurzfristig angesetzt worden ist.⁹⁴ 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.⁹⁵

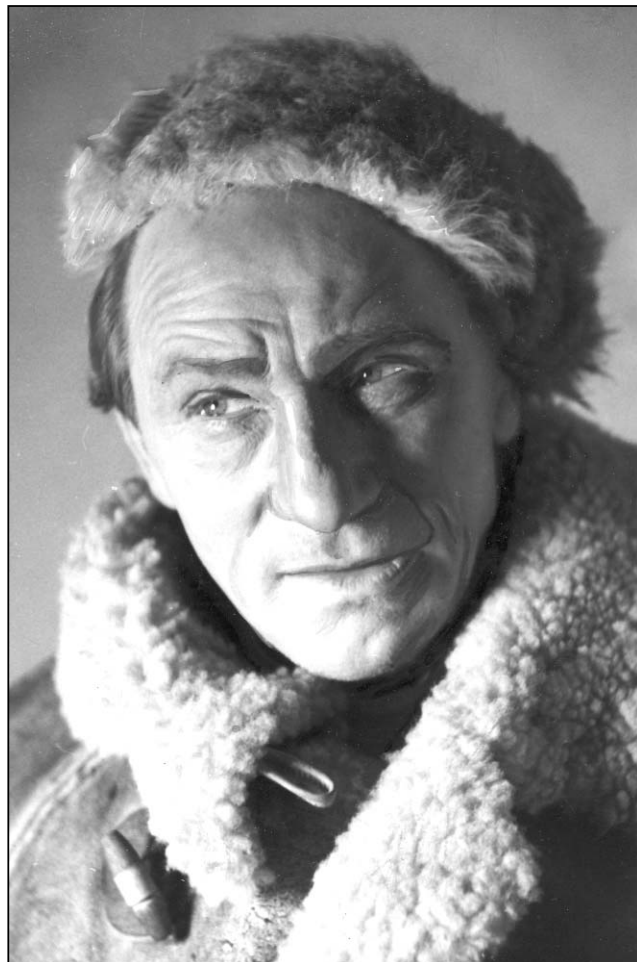
Trude Bechmann, die als Schauspielerin in der *Scala* tätig war und später in die DDR ging, machte im Vorfeld des Konzerts darauf aufmerksam, dass die Stimme von Ernst Busch im Jahr 1943 in der deutschsprachigen Sendung von Radio Moskau erklingen war, die in Österreich illegal empfangen werden konnte: „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“.⁹⁶ 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.⁹⁷ 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.⁹⁸ 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“⁹⁹ 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*.¹⁰⁰ 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.¹⁰¹ 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 herausbrechenden 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. „Tschapajews 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“. ¹⁰² „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*. ¹⁰³ 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“. ¹⁰⁴

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 „beifallklatzend 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“. ¹⁰⁵

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. ¹⁰⁶

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“ ¹⁰⁷ 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!“ ¹⁰⁸

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. ¹⁰⁹ 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. ¹¹⁰

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. ¹¹¹ 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.¹¹²

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.¹¹³

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).¹¹⁴ Das Publikumsinteresse war so groß, dass das Konzert bereits Tage zuvor ausverkauft war.¹¹⁵

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.¹¹⁶ 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.¹¹⁷ 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?“¹¹⁸ 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 **D** STAATSTHEATER
INTENDANT WOLFGANG LANGHOFF

GASTSPIEL IM MOZARTSAAL WIEN AM 14. DEZEMBER 1958

Ernst Busch	Gegen Verführung (1918) Die Krücken Erinnerung an die Marie A. (1920) nach einem vollkommenen Text Scherzhafte Ein Pferd klappt an (1919)	Musik Hanns Fader Musik Hanns Fader	Wolfgang Langhoff	Der Soldat von La Ciotat Deutsches Mierere Und was bekam das Soldaten Weib? Marie, weise nicht Lob der Dialektik (1922)	Musik Hanns Fader
Wolfgang Langhoff	Ballade vom armen B. B. (1921)		Wolfgang Langhoff	Kinderkammer (1939)	
Wolfgang Heinz	Aus dem Dreigroschenroman (1934)		Gisela May	Frühensiedel Der Schneider von Ulm (1934)	Musik Hanns Fader
Gisela May / Ernst Busch	Aus der Dreigroschenoper (1938) Liedchen Der Song vom Nein und Ja Lied von der Strohbar-Jenny Ballade vom menschlichen Leben Das zweite Dreigroschen-Finale	Musik Kurt Witt	Wolfgang Heinz	Kennersgeschichten	
Wolfgang Langhoff	Wenn die Häflische Menschen wären		Ernst Busch	Wie der Wind weht Revolution der Kommunisten	Musik Hanns Fader
Ernst Busch / Gisela May	Ballade vom SA-Mann Ballade von der „Judenkure“ Marie Sander Ballade vom Weib und dem Soldaten	Musik Hanns Fader	Wolfgang Heinz	Legende von der Entstehung des Buches Traktat auf dem Weg des Lautes in die Fingerringe (1938)	
			Ernst Busch	Andras, sei virtuos Die Pappel vom Karleplatz (1936) Anmut spart nicht noch Mühe (1936) An die Nachkommen (1938)	Musik Hanns Fader

— Am Flügel: Peter Fischer —

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

BERTOLT BRECHT
LIEDER · GEDICHTE · GESCHICHTEN

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“.¹¹⁹

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 auseinanderzudividieren, 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.¹²⁰ 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“.¹²¹ 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.¹²²

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 Zeitschrift¹²³ 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“.¹²⁴ 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.¹²⁵ „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.¹²⁶ 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.¹²⁷ „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.“¹²⁸

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.¹²⁹ Busch ließ sich zwar mit Hinweis auf Terminprobleme entschuldigen,¹³⁰ 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.¹³¹ 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.¹³²

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.¹³³ Auch fünf Jahre danach wurde hier der „ungewöhnliche Volksschauspieler und Volkssänger“ gewürdigt.¹³⁴ 1970 wurden neben dem „singenden Agitator und Propagandisten“ seine schauspielerischen Leistungen hervorgehoben: „[...] in ihm gewann das Menschenbild der Arbeiterklasse eine lebendige Kunstgestalt.“¹³⁵ 1975 bot sein Geburtstag Anlass dazu, Zeugnisse über ihn von Sergej Tretjakow, Willi Bredel, Konstantin Simonow und Bertolt Brecht abzudrucken.¹³⁶ Als „Inbegriff des revo-

lutionären Volkssängers“ wurde Busch im Nachruf der *Volksstimme* charakterisiert.¹³⁷

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 Rübesame (*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 [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.

Lenin: Revolutionäre Kritik mit Friedrich Engels' „Anti-Dühring“ (Anwendung im Kampf gegen Reformismus, Opportunismus und kleinbürgerlichen Sozialismus)

PETER GOLLER

Der „Anti-Dühring“ als orthodoxer Kanon und starre Ontologie?

Stellvertretend für die Linie des so genannten „westlichen“ oder „pluralen Marxismus“ bedauerte Perry Anderson 1976, dass Karl Marx' methodologische Schriften, etwa die Einleitung zu den „Grundrissen“ von 1857 unvollständig und oft lange unveröffentlicht geblieben sind, weshalb Engels mit seinen „systematischen“ Spätschriften umso wirksamer werden konnte, ja gerade mit seinen späten Arbeiten wie dem „Anti-Dühring“ zu einem Wegbereiter eines dogmatischen „Kautskyanismus“ geworden sei, aus dessen Gefangenschaft ein Georg Lukács mit „Geschichte und Klassenbewusstsein“ oder ein Karl Korsch mit „Marxismus und Philosophie“ 1923 herausgeführt hätten.¹

Exemplarisch, nachhaltig und effizient wirkend auf die westliche bürgerliche und „anti-orthodox linke“ intellektuelle Welt hat Iring Fetscher 1957 Engels' „Anti-Dühring“ unter dem Titel „von der Philosophie des Proletariats zur proletarischen Weltanschauung“ als angebliche Wende von der „radikalen Philosophie der Praxis“ von Karl Marx zum starr ontologischen System Friedrich Engels' dargestellt. Fetscher unterstellte Engels eine Tendenz zu fixierter Weltanschauung, zu einer „Abbildtheorie“ und zu einem – auch bei Josef Dietzgen offenkundigen – „naiven Realismus“ in der Nähe des bürgerlichen Monismus eines Ernst Häckel.²

Dieser nach der Befreiung vom Faschismus 1945 einsetzenden Denunziation des „Anti-Dühring“ als dogmatisch, kanonisierende Weltanschauung und orthodoxe Ontologisierung der Marx'schen radikalen „Praxisphilosophie“ widerspricht der geschichtliche Umstand, dass der „Anti-Dühring“ Ausgangspunkt der revolutionären Kritik innerhalb der II. Internationale war, ja seit den Tagen eines Antonio Labriola, W. I. Lenin, eines Antonio Gramsci, auch eines Karl Korsch zum Orientierungspunkt der erneuerten revolutionären Theorie wurde. Georg Lukács revidierte 1967 sogar seine ablehnende Haltung zum „Anti-Dühring“ in „Geschichte und Klassenbewusstsein“ von 1923.

Hans Heinz Holz, für den Engels mit dem „Anti-Dühring“ und der „Dialektik der Natur“ zum Erben der Enzyklopädie von Leibniz, Diderot bis Hegel geworden ist und zugleich zum Vorwegnehmer der von Antonio Gramsci geforderten demokratisch proletarischen „Jedermannsphilosophie“, widersprach den „westlichen und pluralen Marxisten“ bis hin zu Wolfgang Fritz Haug 1997: „Es gehört zur Ideologiegeschichte der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, zur Geschichte der Revisionismen innerhalb des Marxismus und zum Phänomen eines pseudomarxistischen Antimarxismus, dass das Werk von Engels und seine Bedeutung für die Ausarbeitung der marxistischen Theorie verdrängt, unter den Stichworten ‚Popularisierung‘ oder gar ‚Simplifikation‘ abgewertet und als Verfälschung (‚Ontologisierung‘) der genuinen Intentionen von Marx diffamiert wurde. Wer die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie als eine Absage an die Philosophie, als den definitiven ‚Schritt zur positiv-wissenschaftlichen Kritik des philosophischen Totalitätsanspruchs‘ auffasst; wer behauptet, dass Engels ‚in eine dogmatische Metaphysik zurückfällt‘; wer der Meinung ist, ‚insoweit die Natur nicht das Werk des Menschen ist, gibt es in ihr keine Geschichte. Die Geschichtlichkeit ist die Negation der Natürlichkeit‘, wer Engels einen Rückfall auf eine ‚vorkantische Form der Ontologie‘ und die ‚Remystifizierung des Materialismus‘ vorwirft, – sie alle haben, um der Verzerrung des philosophischen Charakters des Marxismus willen, dem enzyklopädischen Denken von Engels Unrecht getan und die konstitutive Bedeutung der Zusammenarbeit von Marx und Engels für das Ganze der marxistischen Theorie unterschätzt.“³

„Ewiger Dühringismus?“ – „Anti-Dühring“ (1871–1878)

Unter den Bedingungen der chauvinistischen Hetzeuphorie von 1870/71 und der kapitalistischen Krise von 1873 zirkulierten in der sozialdemokratisch organisierten Arbeiterschaft sich auch im Konflikt um das Gothaer Einigungsprogramm von 1875 widerspiegelnde ideologische Angebote reichend von Staats-

hilfeillusionen, vom „Volksstaat“, hin zu Genossenschaftsutopien, Ideen von Wirtschaftskommunen nach dem Prinzip eines „publizistischen Eigentums statt Gewalteigentum“ oder an anachronistisch naturalwirtschaftliche Zustände anknüpfende „Arbeitsgeldutopien“.

Neben religiös almosen- und akademisch kathedersozialistischen Angeboten zur vom Bürgertum entdeckten „sozialen Frage“ oder neben Versionen von einem „Juristensozialismus“ mit dem „Recht auf den vollen Arbeitsertrag“ machte sich über das Bismarck'sche „Sozialistenverbot“ von 1878 hinaus bis tief in die Reihen der sozialistischen Partei hinein ein „philanthropischer“, den Klassenkampf leugnender „Versöhnungssozialismus“ breit, den Marx und Engels 1879 im „Zirkularbrief“ bekämpfen sollten und den sie nicht zuletzt den zahlreichen zur Arbeiterbewegung gestoßenen kleinbürgerlichen Studenten und Intellektuellen zuschrieben, wie Engels am 19. Oktober 1877 an Friedrich Adolph Sorge schrieb: „In Deutschland macht sich in unsrer Partei, nicht so sehr in der Masse, als unter den Führern (höherklassigen und ‚Arbeitern‘) ein fauler Geist geltend. Der Kompromiss mit den Lassalleanern hat zu Kompromiss auch mit andern Halbheiten geführt, in Berlin (via Most) mit Dühring und seinen ‚Bewunderern‘, außerdem aber mit einer ganzen Bande halbreifer Studiosen und überweiser Doctores, die dem Sozialismus eine ‚höhere, ideale‘ Wendung geben wollen, d.h. die materialistische Basis (die ernstes, objektives Studium erheischt, wenn man auf ihr operieren will) zu ersetzen durch moderne Mythologie mit ihren Göttinnen der Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit und fraternité.“ (MEW 34, 302f.)

Den Einfluss dieser ideologischen Strömungen wollte Friedrich Engels zurückdrängen, wenn er sich zwischen 1875 und 1878 konkret mit „Herrn Eugen Dühring's Umwälzung der Wissenschaft“ auseinandersetzte. Diese geschichtliche Konstellation hatte es einem Eugen Dühring mit seinem „linken Nimbus“ (genährt aus seinem „tragischen Geschick“ und seinen scheinrebellischen Kämpfen mit der Berliner Professoren-

reaktion, noch einmal im Sommer 1877 kurz gesteigert durch seine Remotion von der Berliner Universität) ermöglicht als ein „Reformator des Sozialismus“ aufzutreten. Dühring gab sich ja auch als Sympathisant der Pariser Kommune, polemisierte gegen die „Muckerökonomie“ der Kathedersozialisten, unterstützte Arbeiterkoalitionen und gewerkschaftliche Kämpfe, gab sich strikt religionsfeindlich kulturkämpferisch, ja er kritisierte Marx und Engels scheinbar „von links“. Er widersprach lassalleanischen Staatsanbetungen, was ihm Mitte der 1870er Jahre Sympathien im radikalen und anarchistischen Lager (bei Johann Most) aber auch tief im Zentrum der Partei (bei August Bebel, Wilhelm Bracke, etc.) einbrachte und was dazu führte, dass Dühring als „libertärer Sozialist“ auch noch auf die anarchistisch-radikalen Gruppierungen der „Unabhängigen“, so auch auf die Gruppe um Gustav Landauer in den 1890er Jahren nachwirkte.

Der „linke Dozent“ Dühring mit seiner kurzlebigen Sympathie für die Arbeiterbewegung, mit seinen teils Proudhon, teils Bakunin entlehnten Vorstellungen von „Herrschaftslosigkeit“ verkörperte für Engels einen jenseits des Klassenkampfes stehenden kleinbürgerlichen Radikalismus, der mit seinem ethischen Sozialismus, seinem Gerede von klassenabstrakt übergeschichtlichen Gerechtigkeitsvorstellungen („universelles Prinzip der Gerechtigkeit“ – nach MEW 20, 265) den Kampf des Proletariats desorganisiert.

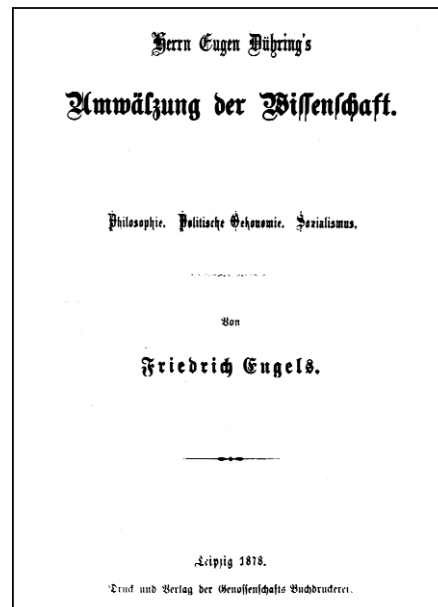
Engels setzte sich eingehend mit Dührings „antikratischem Sozialismus“ beruhend auf einer gegen Hegels Dialektik polemisierenden positivistisch „natürlichen Wirklichkeitsphilosophie“, ausgehend von den „ewigen Wahrheitsprinzipien“, „endgültigen Wahrheiten letzter Instanz“, von einer „aprioristischen Weltschematik“, einer „axiomatischen“ Moralvorstellung, also insgesamt von einem „souveränen Denken“ außerhalb der materiell-geschichtlichen Entwicklung auseinander.

Als Gegner des Klassenkampfprinzips und der Marx'schen Mehrwerttheorie formulierte Dühring ein an Proudhon erinnerndes, utopisch „sozialitäres System“. Engels zeigte auf, dass Dühring mit seinen jenseits aller Klassenwidersprüche angesiedelten „Zwei-Männer“-Robinsonaden und mit seinen Henry Carey entlehnten, gegen den „Klassenaufhetzer“ Ricardo erhobenen Vorstellungen von sozialer Harmonie, die allein von zu beseitigender politischer Gewalt gestört würde, zwar lautstark die bürger-

liche Verteilungsgerechtigkeit beklagte, aber nichtsdestotrotz mit seinem autoritär gedachten „sozialitären System“ konkurrierender, genossenschaftlich organisierter Wirtschaftskommunen die kapitalistischen Produktionsverhältnisse und Warenbeziehungen entgegen allen Deklarationen über das aufgehobene „Gewalteigentum“ und die auf dem Papier deklarierten „publizistischen öffentlichen Kollektivrechte aller“ anerkannte. Dühring bejahte also im Stil eines „wahren Sozialismus“ oder Proudhons die bestehende Gesellschaft, – aber ohne ihre Missstände.⁴

Indem Engels mit dem im Sommer 1878 in Buchform veröffentlichten und alsbald verbotenen „Anti-Dühring“ die sozialistische Arbeiterbewegung von den verschiedensten Strömungen der bürgerlichen Philosophie und Ökonomie, von scheinrebellischem intellektuellem Nonkonformismus, von kleinbürgerlich „vulgärsozialistischem“ Radikalismus, von naturrechtlich auf „Gerechtigkeit“ und „Versöhnung“ aufbauendem Opportunismus, von all den Höchbergs, auch den Brentanos, Schäffles, den Rodbertus und den vielen Bismarck'schen staatssozialistischen Ideologen abgrenzte und eine grundlegende Schulung in materialistischer Geschichts- und Gesellschaftsbetrachtung bot, lieferte er jene entscheidende Grundlage des wissenschaftlichen Sozialismus, deren Bedeutung weit über den singulär konkreten Konflikt mit Eugen Dühring hinausreichte, dessen individueller Einfluss auf die Arbeiterbewegung sich ja nach 1877 abrupt verflüchtigt hatte, indem Dühring als antisemitischer Sektenführer des Antisozialismus verkam.

Da der Anlassfall „Eugen Dühring“ sehr rasch historisch erledigt und nur mehr mit Mühe nachvollziehbar war, schlug der aus dem amerikanischen Exil nach Deutschland in die DDR zurückgekehrte marxistische Arbeiterbildner Hermann Duncker 1948 vor, alle auf den singulären Anlassfall bezogenen Stellen zu löschen, um Engels' Text als das parat zu haben, was er eigentlich ist, ein „Handbuch der wissenschaftlichen Weltanschauung des Marxismus“, also eine Art „Engels Brevier“, eine Volksausgabe, die nicht durch „spaltenlange Zitate aus dem Dühring'schen Gedankenschwulst“ verdeckt ist. Schon um 1880 hat Engels für die gekürzte, erst in französischer Sprache erschienene Fassung „Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“ drei Kapitel jenseits der zeitbedingten Polemik gegen Dühring zusammen gezogen.⁵



Erstausgabe von Friedrich Engels' „Anti-Dühring“ (Leipzig 1878).

Mit dem „Dühringismus“ als einem moralisierend „axiomatischen“ Intellektuellensozialismus jenseits der Bewegung realer sozialer Kämpfe traf Engels aber immer wiederkehrende, 1877/78 längst nicht erledigte Strömungen des Reformismus der II. Internationale generell: „Bernsteiniade“, Millerandismus, „Ökonomismus“ oder arbeiteraristokratischen Tradeunionismus. Der italienische Sozialist Antonio Labriola, der den Historischen Materialismus in den 1890er Jahren – als bis in das bürgerliche Feuilleton hinein die „Krise des Marxismus“ ausgerufen worden war – gegen Proudhonisten, Syndikalisten, Blanquisten, Bakunisten und den sich abzeichnenden italienischen Opportunismus um Filippo Turati verteidigte, forderte deshalb nicht zufällig eine Übersetzung des „Anti-Dühring“ in zahlreiche Sprachen, gäbe es doch in den verschiedenen sozialistischen Parteien unzählige, omniprésente „Dührings“. Mit dem „Anti-Dühring“ will Labriola die materialistische Dialektik gegen einen sich in „ewig natürlichen Kategorien“ bewegenden Positivismus, gegen den „vulgären Evolutionismus“ innerhalb der Arbeiterbewegung verteidigt wissen. Labriola denkt dabei so wie später Antonio Gramsci an das verachtete Phänomen des italienischen „Lorianismus“ oder an den philosophischen Idealismus eines Benedetto Croce. Antonio Gramsci, Erbe Labriolas, wollte – im faschistischen Kerker um 1930 – einen neuen „Anti-Dühring“ als einen „Anti-Croce“ konzipiert sehen.⁶

Karl Korsch, der Marx und Engels sogar vorwarf, nach dem raschen Ende der Eugen-Dühring-Episode 1877 das Wei-

terleben des „Dühringismus“ unterschätzt zu haben, schrieb 1929 seinen „Anti-Kautsky“ geradezu als „Anti-Dühring“: Kautskys „materialistische Geschichtsschreibung“ liest Korsch als Rückfall in Dühring'sche Schemata, wovon sich dieser vormalige „Papst der Marx-Orthodoxie“ paradoxerweise möglicherweise gar nie – entgegen eigenem autobiographischen Bekenntnis – gelöst hat.⁷

Lenin 1894: Mit Engels' „Anti-Dühring“ gegen den liberalen „Volksfreund“ Michailowski

W. I. Lenin stützte sich schon in jungen Tagen 1894 in der Auseinandersetzung mit Nikolai Michailowskis bürgerlich liberaler, „subjektiver Soziologie“ und „Gesellschaftsmetaphysik“, die eine gesetzmäßige Entwicklung von Gesellschaftsformationen bestreitet, und sich deshalb an unhistorisch soziale Gesetze – so wie Eugen Dühring an Hand seiner „beiden Männer“ – festklammerte und der Arbeiterklasse ein reformistisch sozial-friedliches Verhalten predigte, auf Engels' „Anti-Dühring“. Nach Lenin ist der „Anti-Dühring“ gleichsam als vorweggenommener „Anti-Michailowski“ zu lesen.

Die Polemik gegen Michailowski ist für Lenin so zu führen wie jene von Engels gegen Dühring. Michailowski erinnert ihn nur zu sehr an Eugen Dührings überhistorische „wahre Prinzipien“, an dessen Unverständnis der „Kritik der politischen Ökonomie“, indem Michailowski die Produktion einer ökonomischen, die Verteilung aber einer politischen Sphäre zurechnet, indem er im Stil des englischen bourgeoisen Utilitarismus (Bentham, Spencer) die Frage stellt: Wie können alle Gesellschaftsmitglieder „gerecht“ bedient werden?

Michailowski reproduziert den „Oberstudienratsunsinn“ von der Familie als Keimzelle der Gesellschaft, und ähnliche Prämissen der „subjektivistischen Soziologie“ mehr. Die Kategorie „Ware/Warenproduktion“ ist einem Michailowski fremd – wie sie es Dühring war. Michailowski versteht „vom Professorenstandpunkt“ nichts von der Kritik der politischen Ökonomie, reproduziert vulgär-ökonomische Banalitäten, er versteht nicht den Widerspruch zwischen gesellschaftlicher Produktion und privatkapitalistischer Aneignungsweise. (LW I, 146, 170, 171) Wie um 1870 Dühring so unterstellt nun 1893 Michailowski Karl Marx den „unglaublichen Unsinn“, dieser „habe die Notwendigkeit des Untergangs des Kapitalismus mit Triaden beweisen wollen“.⁸

Vom „Anti-Dühring“ zu Lenins „Materialismus und Empirio-kritizismus“ (1908)

1913 hat Lenin in der bekannten Kurzabhandlung über die „drei Quellen des Marxismus“ Engels' „Anti-Dühring“ (1877/78) neben dessen „Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie“ (1888), diese „Handbücher jedes klassenbewussten Arbeiters“, als maßgebliche Hauptquelle des philosophischen Materialismus benannt und dabei den „Arbeiterphilosophen“ Josef Dietzgen als wichtigen Denker dieser Richtung bezeichnet.⁹

Am Rande seiner Studien zu „Materialismus und Empirio-kritizismus“ hat Lenin 1908 den dialektischen Materialismus gegen Maxim Gorki unter Berufung auf Engels' „Anti-Dühring“ verteidigt und vor dem Eindringen positivistischer oder neukantianisch „kleinbürgerlicher Strömungen“ in die russische Sozialdemokratie gewarnt. Lenin schreibt am 13. Februar 1908 an Gorki: „Was allerdings den Materialismus als Weltanschauung betrifft, so glaube ich, dass ich mit Ihnen grundsätzlich nicht einverstanden bin. Und zwar nicht in bezug auf die ‚materialistische Geschichtsauffassung‘ (die verneinen unsere ‚Empirio‘- nicht), sondern in bezug auf den philosophischen Materialismus. Dass an der Spießbürgerlichkeit der Angelsachsen und Germanen und am Anarchismus der Romanen der ‚Materialismus‘ schuld sei – das bestreite ich entschieden. Der Materialismus als Philosophie wird bei ihnen überall recht stiefmütterlich behandelt. ‚Die Neue Zeit‘, das konsequenteste und bestfundierte Organ, verhält sich gleichgültig zur Philosophie, war niemals ein leidenschaftlicher Parteigänger des philosophischen Materialismus und hat in letzter Zeit ohne den geringsten Vorbehalt die Empirio-kritiker veröffentlicht. Dass aus dem Materialismus, den Marx und Engels gelehrt haben, seelenlose Kleinbürgerlichkeit hergeleitet werden könnte, das ist falsch, falsch! Alle kleinbürgerlichen Strömungen in der Sozialdemokratie kämpfen vor allem gegen den philosophischen Materialismus, sie tendieren zu Kant, zum Neukantianismus, zur kritischen Philosophie. Nein, die Philosophie, die Engels im ‚Anti-Dühring‘ begründete, lässt Kleinbürgerlichkeit nicht einmal mehr über die Schwelle.“¹⁰

„Materialismus und Empirio-kritizismus“ selbst stand 1908/09 in der direkten Linie des „Anti-Dühring“. Lenin sah Engels seit den Tagen des „Anti-

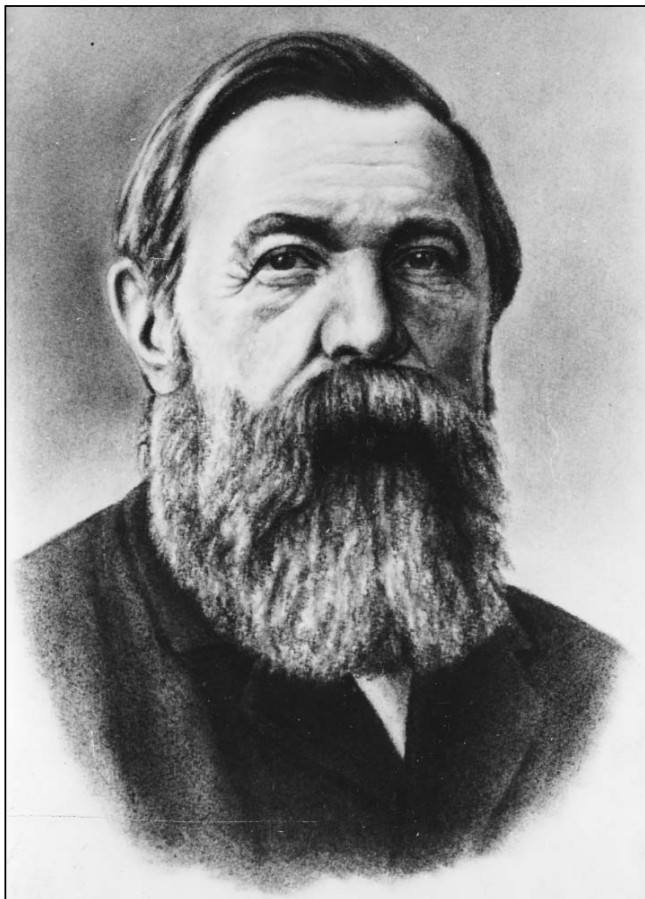
Dühring“ 1877/78 als den Exponenten im Kampf gegen die unter variierenden Titeln wie „Positivismus“ oder „Realismus“ auftretende idealistische Tradition des „Professorenscharlatanismus“ an. (LW I4, 342)

Auch der vermeintlich kulturevolutionäre Radikalismus der Empirio-kritizisten erinnerte Lenin an Dühring, der die Religion per Dekret beseitigen wollte, dessen System der „Wirtschaftskommunen“ aber nicht ohne „idealistische Spuk“ auskommen konnte, so auch Bogdanow und das „Gottbildnertum“, allesamt offen für religiöse Mystik und sonstige gesellschaftswissenschaftliche Esoterik: Bogdanow-Kritik kann sich – so Lenin – direkt an Friedrich Engels' Dühring-Kritik anlehnen: „Dühring war ebenfalls Atheist; in seiner ‚sozialitären Ordnung‘ wollte er sogar die Religion verboten wissen. Nichtsdestoweniger hatte Engels völlig recht, als er nachwies, dass das Dühringsche ‚System‘ ohne Religion nicht zurechtkommt.“ Der „Kultverbietter“ Dühring öffnet in Wirklichkeit wie alle „Empirio-kritizisten“ das Tor zum Fideismus. (LW I4, 183, 227)

Gegen die reformistische „Freiheit der Kritik“, „Ökonomismus“ und Revisionismus (1902)

Im Kampf gegen die russische Parteirechte, also gegen die als „Bernsteinianer“, „Handwerker“ auftretenden Revisionisten und Opportunisten mit ihrer Losung von der „Freiheit der Kritik“ verwies Lenin wiederholt auf Engels' Auseinandersetzung mit Eugen Dühring: So „wird rasch klar, dass die ‚Freiheit der Kritik‘ die Freiheit der opportunistischen Richtung in der Sozialdemokratie ist, die Freiheit, die Sozialdemokratie in eine demokratische Reformpartei zu verwandeln, die Freiheit, bürgerliche Ideen und bürgerliche Elemente in den Sozialismus hineinzutragen“, die Freiheit, die Theorie des Klassenkampfes zu denunzieren: „Freiheit ist ein großes Wort, aber unter dem Banner der Freiheit der Industrie wurden die räuberischsten Kriege geführt, unter dem Banner der Freiheit der Arbeit wurden die Werktätigen ausgeplündert. Dieselbe innere Verlogenheit steckt im heutigen Gebrauch des Wortes ‚Freiheit der Kritik‘.“

Die „antidogmatischen“ Anhänger der „Freiheit der Kritik“ innerhalb der SDA-PR und der anderen nationalen Sektionen der II. Internationale (so etwa die „Millerandisten“, d.h. die „praktischen Bernsteinianer“ in Frankreich) sollen einmal die Rolle der Dühring-Verteidi-



Friedrich Engels (1820–1895)

ger in der deutschen Sozialdemokratie 1877 und deren Angriffe auf Marx und Engels betrachten, dann erkennen sie, dass das von Eduard Bernstein und vielen anderen mehr aufgebrauchte Motto von der „Freiheit der Kritik“ ein opportunistisches Schlagwort der von den bürgerlichen Universitäten kommenden Intellektuellen ist. Diese „kritischen Sozialisten“ sollen den Weg in den opportunistischen Sumpf gehen, sie sind kein Teil der klassenbewussten Arbeiterbewegung.

Mit der Einschätzung, dass die Losung der „Freiheit der Kritik“ nichts anderes als die „Freiheit des russischen Opportunismus“ ist, erinnert Lenin an die „Dühring-Affäre“ in der deutschen Sozialdemokratie. Engels war im Kampf gegen Eugen Dührings „sozialitäres System“ beschuldigt worden, intolerant zu sein, so 1877 von einer Gruppe um Johann Most.

Gegen die „neuen Verteidiger der ‚Freiheit der Kritik‘“ in der SDAPR verweist Lenin 1902 auf Engels' Verhalten 1876/77, als „Dühringianer“, Anhänger des „Proudhonisten“ Artur Mülberger oder von den „Kathedersozialisten“ beeinflusste Parteigenossen diese „Freiheit“ eingefordert hatten. „Als Engels gegen Dühring vom Leder zog, da neigten ziemlich viele Vertreter der deutschen Sozialdemokratie zu den Ansichten Dührings, und Engels wurde sogar

öffentlich, auf dem Parteitag, mit Vorwürfen überschüttet, zu scharf, zu intolerant, zu unkameradschaftlich in der Polemik vorgegangen zu sein usw. Most und Genossen beantragten (auf dem Parteitag von 1877), die Veröffentlichung der Engellschen Artikel im ‚Vorwärts‘ einzustellen, da sie ‚für die weitaus größte Mehrheit der Leser ... völlig ohne Interesse ... sind‘.“¹¹

Im August 1913 versuchte Lenin im Rahmen eines Nachrufs auf August Bebel den kurzfristigen, aber nicht unwirksamen und auch nicht folgenlosen Einfluss Eugen Dührings auf den deutschen Sozialismus zu erklären:

„Kurze Zeit teilte auch Bebel diese Begeisterung. Die Anhänger Dührings, deren bedeutendster Most war, machten in ‚Radikalismus‘ und glitten sehr bald auf die Bahn des Anarchismus ab. Engels' scharfe, vernichtende Kritik der Dühringschen Theorien wurde in breiten Kreisen der Partei mit Missbilligung aufgenommen, und auf einem Parteitag wurde sogar der Antrag eingebracht, diese Kritik in den Spalten des Zentralorgans nicht mehr zuzulassen.“¹²

Gegen die bürgerliche „Gleichheitsrede“ in und außerhalb der proletarischen Bewegung

Michael Tugan-Baranowski, bekannt für seine „legal marxistische“ Auffassung von einer möglich unendlich harmonischen Akkumulation des Kapital, hat sich auf seinem Feldzug gegen den Sozialismus in das Reich des allgemeinen Philosophischen begeben, indem er erklärte, das sozialistische Gleichheitsideal widerspricht aller Vernunft und Erfahrung, da die Menschen nicht individuell persönlich gleich sind. Lenin erklärte dies für abgeschmackt reaktionäres Denken: Sozialismus ist nicht „Gleichmacherei“ nach der Schreckensvorstellung bürgerlicher Universitätsprofessoren, sondern bedeutet „Abschaffung der Klassen“. Die Gleichheit ist eine sich

historisch wandelnde Kategorie, wie Tugan-Baranowski dem 10. Kapitel des ersten „Anti-Dühring“-Abschnitts hätte entnehmen können.

Dem „Anti-Dühring“ hätte Tugan-Baranowski entnehmen können, dass auf den christlich-religiösen, in der feudalen Periode maßgeblichen, in Opposition zur Sklavenhalterformation entstandenen Gleichheitsbegriff (im Sinn der „gleichen Erbsündhaftigkeit“, MEW 20, 96) ein bürgerlich-formales Verständnis im Sinn von formaler Rechtsgleichheit der Warenbesitzer gefolgt ist, das seinerseits wiederum von sozialistischer Gleichheit aufgehoben werden wird: Dieses proletarische Gleichheitsideal stellt nicht auf eine individuelle Nivellierung von Fähigkeiten nach der Vorstellung von Spießbürgern ab, sondern einzig und allein auf die Aufhebung jeder Klassenherrschaft: „Unter Gleichheit verstehen die Sozialdemokraten auf politischem Gebiet die Gleichberechtigung und auf ökonomischen Gebiet, wie bereits gesagt, die Abschaffung der Klassen. Dagegen denken die Sozialdemokraten gar nicht an die Herstellung einer Gleichheit der Menschen im Sinne der Gleichheit der Kräfte und der Fähigkeiten (der körperlichen und der geistigen).“¹³

Lenin bezog sich hier auf das „Anti-Dühring“-Kapitel über die „Gleichheit“, in dem Engels ausgeführt hatte, dass die Bourgeoisie seit den ersten Tagen ihres Kampfes gegen die feudalen Ständepri vilegien „unvermeidlich von ihrem Schatten, dem Proletariat“ begleitet wurde. Und „ebenso werden die bürgerlichen Gleichheitsforderungen begleitet von proletarischen Gleichheitsforderungen“. Schon auf die ersten bürgerlichen Forderungen nach Abschaffung der feudalen Klassenvorrechte folgt seit den Tagen der Bauernkriege im ersten keimhaften Ansatz „die proletarische Forderung der Abschaffung der Klassen selbst – zuerst in religiöser Form, in Anlehnung an das Urchristentum, später gestützt auf die bürgerlichen Gleichheitstheorien selbst“. (MEW 20, 98f.)

Ein weiteres Mal kontert Lenin 1920 mit der eben erwähnten Passage aus dem „Anti-Dühring“ vor dem Hintergrund italienischer Parteidebatten, welcher Internationale zu folgen ist, der rechtsopportunistischen Rede der Kautsky, Hilferding, Martow oder Longuet von der „Verletzung der Freiheit und Gleichheit“ durch die sowjetische proletarische Diktatur und durch die „diktatorischen“ 21 Aufnahmebedingungen in die Kommunistische Internationale. Die rechten

Sozialdemokraten haben nach Lenin in ihrer Polemik gegen die Oktoberrevolution schlicht jene bürgerliche Gleichheitsideologie, die mit Blick auf Freiheit und Gleichheit in der kapitalistischen Zirkulationssphäre die Ausbeutung der Arbeiterklasse verdeckt, übernommen: „Die gesamte bürgerliche Presse aller Länder, einschließlich der kleinbürgerlichen Demokraten, d.h. der Sozialdemokraten und Sozialisten, darunter Kautskys, Hilferdings, Martows, Tschernows, Longuets usw. usf., wettet gegen die Bolschewiki eben wegen dieser Verletzung der Freiheit und Gleichheit. (...) Man muss sie vergleichen mit den populären Erläuterungen, die Engels zu dieser Frage in seinem ‚Anti-Dühring‘ gibt, besonders mit den Worten Engels‘, dass die Gleichheit ein Vorurteil oder eine Dummheit ist, insoweit dieser Begriff nicht die Abschaffung der Klassen zum Inhalt hat.“¹⁴

„Revolutionäre Gewalt“: Lenins Anwendung von Engels' Kritik der Dühring'schen „Gewaltstheorie“

Auf die zaristische Repressionswelle, den verschärften, offen deklarierten „Krieg gegen den inneren Feind“ reagierte eine liberal-bürgerliche Gruppe um Pjotr Struve 1902 mit sozialfriedlichen Einschätzungen. Struve möge den Schluss des ‚Kommunistischen Manifests‘ und den Abschnitt über die revolutionäre Gewalt in Engels' ‚Anti-Dühring lesen‘, jene Passagen die Engels formuliert hatte, „als die deutschen Arbeiter eines Bruchteils jener Rechte beraubt wurden, die das russische Volk niemals besessen hat“, indem er Dühring „folgende Abfuhr erteilte“, so Lenin in der *Iskra* am 15. Oktober 1902 Friedrich Engels zitierend: „Für Herrn Dühring ist die Gewalt das absolut Böse, der erste Gewaltakt ist ihm der Sündenfall, seine ganze Darstellung ist eine Jammerpredigt über die hiermit vollzogene Ansteckung der ganzen bisherigen Geschichte mit der Erbsünde, über die schmachliche Fälschung aller natürlichen und gesellschaftlichen Gesetze durch diese Teufelsmacht, die Gewalt. Dass die Gewalt aber noch eine andre Rolle in der Geschichte spielt, eine revolutionäre Rolle, dass sie, in Marx' Worten, die Geburtshelferin jeder alten Gesellschaft ist, die mit einer neuen schwanger geht [siehe *Karl Marx, Das Kapital I, MEW 23, 779 – Anm.*], dass sie das Werkzeug ist, womit sich die gesellschaftliche Bewegung durchsetzt und erstarrte, abgestorbene politische Formen zerbricht – davon kein Wort bei Herrn Dühring. Nur unter Seuf-

zen und Stöhnen gibt er die Möglichkeit zu, dass zum Sturz der Ausbeutungswirtschaft vielleicht Gewalt nötig sein werde – leider! denn jede Gewaltsanwendung demoralisierere den, der sie anwendet. Und das angesichts des hohen moralischen und geistigen Aufschwungs, der die Folge jeder siegreichen Revolution war!“ (*MEW 20, 171*)¹⁵

Diese „Anti-Dühring“-Stelle und die drei Kapitel zur „Gewaltstheorie“ insgesamt wurden zentral für Lenins revolutionstheoretische Schriften bis hin zu „Staat und Revolution“ im Sommer 1917. Aus der Niederlage der ersten russischen Revolution schloss Lenin 1906, dass über die reine Form des (politischen) Massenstreiks arbeiter-militärisch hinaus gegangen werden muss: „Und doch hat gerade die Moskauer Dezemberaktion (7. bis 17. Dezember 1905) anschaulich gezeigt, dass sich der Generalstreik als selbständige und hauptsächliche Kampfform überlebt hat, dass die Bewegung mit elementarer, unwiderstehlicher Gewalt diesen engen Rahmen durchbricht und eine höhere Kampfform, den Aufstand, gebiert.“ Die Arbeiterorganisationen waren aber auf diese Notwendigkeit hin nicht gerüstet: „Der Streik wuchs in den Aufstand hinüber, vor allem unter dem Druck der objektiven Verhältnisse, wie sie sich nach dem Oktober gestaltet hatten. Es war schon nicht mehr möglich, die Regierung durch einen Generalstreik zu überrumpeln, sie hatte bereits die Konterrevolution organisiert, die zu militärischen Aktionen gerüstet war.“ Die Massen begannen sich unmittelbar gegen die Übergriffe des Militärs, der Artillerie, zu verteidigen. Der ohnedies verspätete Barrikadenbau in den Arbeitervierteln setzte spontan ein.

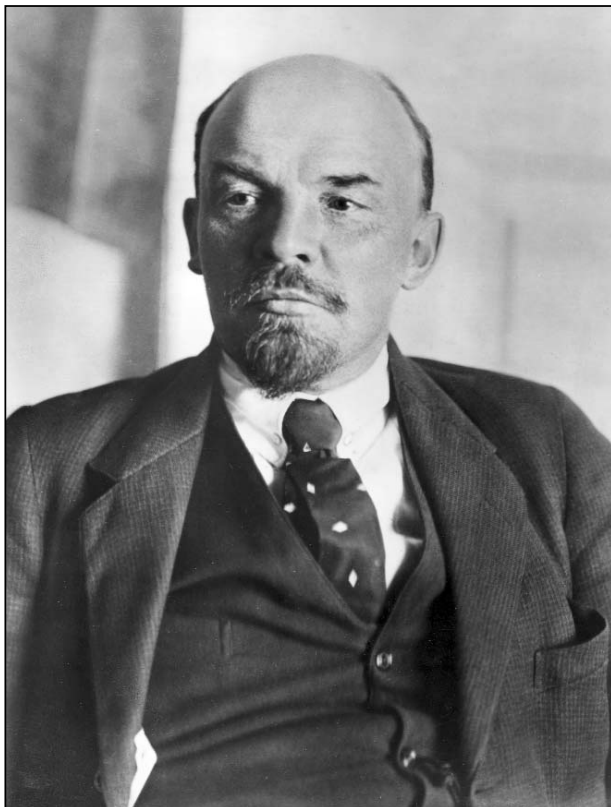
Georg Plechanow verkennt die Lage, wenn er nach der Niederlage kleinlich besser wissend meinte, „man hätte nicht zu den Waffen greifen sollen“. Er hätte nur an Marx' These denken müssen, wonach der revolutionäre Fortschritt sich in „der Erzeugung einer geschlossenen und mächtigen Konterrevolution“ Bahn bricht, „d.h. indem er den Gegner zwingt, sich zu seiner Verteidigung immer extremerer Mittel zu bedienen“.

Der Moskauer Dezemberaufstand von 1905 hat deshalb die Revolutionäre gelehrt, dass der Massenstreik zum Aufstand fortzuentwickeln ist, und dass die Kunst des Aufstands sich an der „mit verwegener Kühnheit und größter Entschlossenheit geführten Offensive“ zu orientieren hat. Taktisch hat der Moskauer Aufstand Friedrich Engels' 1895 im

Vorwort zu den „Klassenkämpfen in Frankreich“ geübt, auch an Clausewitz geschulte Kritik an der mindestens seit 1848 anachronistischen Barrikadenkampfweise bestätigt. Die „neue Barrikadentaktik“, die im Moskauer Aufstand schon aufgeleuchtet hat, ist der Partisanenkrieg. Mit Blick auf Friedrich Engels' im „Anti-Dühring“ präsentierte historisch-materialistische Analyse der sich mit der Entwicklung der Produktivkräfte wandelnden Militärtaktik, Schieß- und Kampftechnik (von der starren Linie, über die Formen des Tiraillierens von Rebellenmilitärs, zur beweglichen Kolonne, usw. – vom stehenden (feudalen) Heer zur allgemeinen, tendenziell revolutionär umschlagenden Volksbewaffnung – nach *MEW 20, 154–161*) zieht Lenin folgende „Lehren des Moskauer Aufstands“: „Die militärische Taktik hängt von dem Niveau der militärischen Technik ab – diese Tatsache hat Engels wiederholt erläutert und den Marxisten eingehämmert. Die militärische Technik ist jetzt eine andere als in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Gegen die Artillerie scharenweise vorzugehen und mit Revolvern die Barrikaden zu verteidigen wäre eine Dummheit. Und Kautsky hatte recht, als er schrieb, dass es nach dem Moskauer Aufstand an der Zeit sei, Engels' Schlussfolgerungen zu überprüfen, und dass Moskau eine ‚neue Barrikadentaktik‘ geschaffen habe. Diese Taktik war die Taktik des Partisanenkrieges: Die Organisation, die durch eine solche Taktik bedingt wurde, war die leicht bewegliche und außerordentlich kleine Abteilung: Zehnergruppen, Dreiergruppen, ja sogar Zweiergruppen.“¹⁶

In der Illegalität des Revolutionsommers 1917 stellte Lenin die revolutionäre Tradition der Marx'-Engels'schen Staatstheorie nicht nur unter Berufung auf das „Manifest der kommunistischen Partei“ und des Vorworts zum „Manifest“ 1872, nicht nur unter Berufung auf die Arbeiten von Marx und Engels zu den französischen Klassenkämpfen 1848 bis 1851 oder zur Pariser Kommune 1871, sondern auch unter doppelter Berufung auf den „Anti-Dühring“ wieder her, indem Lenin gegen die anarchistische Illusion von der – in Wirklichkeit das Proletariat desorganisierenden – „Abschaffung“ des Staats, vor allem aber gegen die rechtssozialdemokratische Umdeutung des „Absterbens des Staats“ in eine klassenversöhnlerische Auffassung vom neutralen „freien Volksstaat“, der mit Hilfe des „Stimmzettels“ erobert wird, polemisiert.

Der Staat bleibt notwendig Ausdruck



Wladimir Iljitsch Lenin (1870–1924)

der repressiven Klassenherrschaft, wie gerade seine Funktion als militärisches Arbeitersklaven-Zuchthaus unter imperialistischen Kriegsbedingungen seit 1914 gegen alle „Burgfriedens“-Parolen der Sozialdemokraten zeigt.

Friedrich Engels' Theorie vom „Absterben des Staates“ wird von den Opportunisten anti-revolutionär umgedeutet in Richtung eines friedlichen Wandels – in Wirklichkeit kann nur die proletarische Revolution die Klassenspaltung und den daran notwendig geknüpften Staat aufheben, indem er als Diktatur des Proletariats mit seinem ersten Akt, der gesellschaftlichen Aneignung der Produktionsmittel, zugleich seinen letzten Akt setzt, so Lenin aus dem „Anti-Dühring“ zitierend: „Der erste Akt, worin der Staat wirklich als Repräsentant der ganzen Gesellschaft auftritt – die Besitzergreifung der Produktionsmittel im Namen der Gesellschaft – ist zugleich sein letzter selbständiger Akt als Staat. Das Eingreifen einer Staatsgewalt in gesellschaftliche Verhältnisse wird auf einem Gebiete nach dem andern überflüssig und schläft dann von selbst ein. An die Stelle der Regierung über Personen tritt die Verwaltung von Sachen und die Leitung von Produktionsprozessen. Der Staat wird nicht ‚abgeschafft‘, er stirbt ab. Hieran ist die Phrase vom ‚freien Volksstaat‘ zu messen, (...).“ (MEW 20, 260–262)

Erst nach der revolutionären Zerschlagung der bürgerlichen Staatsmaschinerie

durch die revolutionäre Diktatur des Proletariats „stirbt der Staat“ ab.

Dass die seit 1914 als „Vaterlandsverteidiger“ endgültig korrumpierten Reformisten aller Schattierungen innerhalb der untergegangenen II. Internationale diese von Marx und Engels vor allem aus der Erfahrung der Pariser Kommune abgeleitete Schlüsselerkenntnis übergangen haben und angesichts der revolutionären Bewegungen 1917 ignorieren, war und ist kein Zufall, sondern dem sozialdemokratischen Opportunismus wesenseigen, müssen sie deshalb doch auch Engels' Ausführungen über die „Bedeutung der gewaltsamen Revolution“ leugnen: „Die geschicht-

liche Bedeutung ihrer Rolle wird bei Engels (Lenin zitiert vollständig MEW 20, 171 – Anm.) zu einer wahren Lobrede auf die gewaltsame Revolution.“¹⁷

Für Karl Kautsky, der – so Lenin – zwanzig Jahre nach den Bernstein'schen „Voraussetzungen des Sozialismus“ den opportunistischen Revisionismus erst vollendet, ist die revolutionäre Gewalt hingegen sogar zur Gefahr geworden, die nur die Unterdrückten korrumpiere und in neuem Despotismus ende. Dieser ehemalige Theoretiker des Marxismus und der sozialen Revolution und nunmehrige „Renegat“ Kautsky hat nach vierjährigem imperialistischen Völkermorden, nun im Windschatten der Oktoberrevolution und angesichts der im Sommer 1918 heraufziehenden mitteleuropäischen Revolution, sozialpazifistisch „demokratisch“ sogar vor den Schrecken eines „Bürgerkriegs“ gewarnt und dabei Engels' Anmerkung zum „Anti-Dühring“, dass jede siegreiche Revolution von einem „hohen moralischen und geistigen Aufschwung“ begleitet war (MEW 20, 171), schlicht ignoriert – so Lenin im Oktober 1918 in Rahmen seiner Abrechnung mit dem „Renegaten Kautsky“.¹⁸

Schlussbemerkung: Nachwirkungen von Engels' „Gewaltstheorie“ (Fanon, Sartre)

Vor dem Hintergrund des antikolonialistischen (algerischen) Befreiungskampfs wollte ein Sozialrevolutionär wie

Frantz Fanon die „reine“ ursprüngliche (revolutionäre) Gewalt, die sich nicht aus der kapitalistischen Verwertungslogik ableiten lässt, gegen Engels verteidigt wissen. Detlev Claussen, mit Hans-Jürgen Krahl im SDS aktiv, sprach 1982 in „List der Gewalt“ unter der Überschrift „Engels' ambivalente Kritik bürgerlicher Gewaltphantasie“ davon, dass mit dem „Anti-Dühring“ eine „rationalistische marxistische Schule in Fragen der Gewalt begründet“ worden war, die von Fanon in „Die Verdammten dieser Erde“ (1961) als Ausdruck einer sich in den europäischen sozialistischen Kreisen „arbeiteraristokratisch“ breit machenden Distanz von der „Wildheit“ der in jeder Hinsicht verelendeten Aufständischen interpretiert wurde, als Apologetik des Nichtstuns, des Immobilismus aus Angst vor angeblich „sinnloser Gewalt“: „Wenn man ihnen sagt: ‚Es gilt zu handeln‘, sehen sie schon Bomben auf ihre Köpfe fallen, Panzer auf den Straßen heranrücken, das Maschinengewehr, die Polizei ... und bleiben sitzen. Sie brechen erst auf als Verlierer. Ihre Unfähigkeit, durch die Gewalt zu siegen, braucht nicht bewiesen zu werden, sie zeigen sie in ihrem täglichen Leben und in ihrer Taktik. Sie stehen immer noch auf jenem puerilen Standpunkt, den Engels in seiner berühmten Polemik gegen Dühring, jenes Monstrum an Puerilität, eingenommen hat: ‚Ebenso gut wie Robinson sich einen Degen verschaffen konnte, ebenso gut dürfen wir annehmen, dass Freitag eines schönen Morgens erscheint mit einem geladenen Revolver in der Hand, und dann kehrt sich das ganze ‚Gewalt‘-Verhältnis um: Freitag kommandiert, und Robinson muss schanzen... Also der Revolver siegt über den Degen, und damit wird es doch wohl auch dem kindlichsten Axiomatiker begreiflich sein, dass die Gewalt kein bloßer Willensakt ist, sondern sehr reale Vorbedingungen zu ihrer Betätigung erfordert, namentlich Werkzeuge, von denen das vollkommnere das unvollkommnere überwindet; dass ferner diese Werkzeuge produziert sein müssen, womit zugleich gesagt ist, dass der Produzent vollkommnerer Gewaltwerkzeuge, vulgo Waffen, den Produzenten der unvollkommneren besiegt, und dass, mit Einem Wort, der Sieg der Gewalt beruht auf der Produktion von Waffen, und diese wieder auf der Produktion überhaupt, also – auf der ‚ökonomischen Macht‘, auf der ‚Wirtschaftslage‘, auf den der Gewalt zur Verfügung stehenden materiellen Mitteln.“ [MEW 20, 154] Die reformistischen Führer sa-

gen tatsächlich nichts anderes: ‚Womit wollt ihr euch gegen die Kolonialherren schlagen? Mit euren Messern? Mit euren Jagdgewehren?‘ Es ist wahr, die Instrumente sind im Bereich der Gewalt wichtig, weil letztlich alles auf die Verteilung dieser Instrumente ankommt. Aber gerade in diesem Bereich kann die Befreiung der kolonialen Territorien zu einer neuen Erkenntnis führen. Man hat zum Beispiel gesehen, dass Napoleon im Spanienfeldzug, einem typischen Kolonialkrieg, trotz seiner Truppenstärke, die während der Frühjahrsoffensiven von 1810 die ungeheure Zahl von 400 000 Mann erreicht hatte, zum Rückzug gezwungen wurde.⁴⁹

Die unmittelbar terroristisch bürgerliche Herrschaftsgewalt in den kolonialen Ländern jenseits aller Mehrwertproduktion und jenseits aller kapitalistischen Verwertungs-„Vernunft“ habe Engels, dem materialistisch argumentierend die Rede von der „reinen Gewalt“ als bloße Phrase – als „Gewalthokuspokus“ in Verkenntung der materiell-ökonomischen Bedingungen – gegolten hat, unterschätzt, so Claussen Fanon folgend: „Für Dühring beruht die ganze bisherige Geschichte auf unterschiedslos knechtender Gewalt; der Formwechsel der Zwangsarbeit und seine materiellen Voraussetzungen sind ihm deshalb gleichgültig. Auf reiner Gewalt – darin hat Engels recht – kann überhaupt nichts beruhen, aber ebenso beruht nichts auf Arbeit allein. (...) Engels' Kritik der Dühringschen Robinsonade hat materialistischen Charakter, soweit sie die ökonomischen Voraussetzungen der Sklaverei benennt. Sie wird aber rationalistisch, wenn er die moderne Sklaverei in den Vereinigten Staaten allein aus dem Kapitalverhältnis begründet: ‚Die Sklaverei in den amerikanischen Vereinigten Staaten beruhte weit weniger auf der Gewalt, als auf der englischen Baumwollindustrie ...‘ (MEW 20, S. 149)“

Engels hatte im „Anti-Dühring“ so fortgesetzt: „In den Gegenden, wo keine Baumwolle wuchs, oder die nicht, wie die Grenzstaaten, Sklavenzüchtung für die Baumwollstaaten trieben, starb sie (die Sklaverei – Anm.) von selbst aus, ohne Anwendung von Gewalt, einfach weil sie sich nicht bezahlte.“ An späterer Stelle fasste Engels zusammen. „Es ist sehr wohlfeil, über Sklaverei und dergleichen in allgemeinen Redensarten loszuziehen und einen hohen sittlichen Zorn über dergleichen Schändlichkeit auszuüben.“ (MEW 20, 168)

Fanons Vorwurf, Engels' „Anti-Dühring“ ist Quelle einer zu ökonomis-

tischen, sich in der Logik von Arbeitsteilung und Mehrwert bewegenden Interpretation von Gewalt, findet sich auch 1960 parallel in Jean Paul Sartres „Kritik der dialektischen Vernunft“: „Engels macht sich über Dühring lustig, der etwas zu schnell von Unterdrückung spricht. Aber in der Absicht, ihn eines Besseren zu belehren, fällt er geradewegs in das andere Extrem: den Ökonomismus.“²⁰

Anmerkungen:

1/ Perry Anderson: Über den westlichen Marxismus. Frankfurt/M. 1978, 17f. und 91. – Ähnlich u.a.m. Michael Heinrich: Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung. Stuttgart 2004, 22f. Vgl. vom Standpunkt der Frankfurter „Kritischen Theorie“ in die gleiche Richtungweisend Alfred Schmidt: Henri Lefebvre und die gegenwärtige Marxinterpretation. Nachwort zu Henri Lefebvre: Der dialektische Materialismus. Frankfurt/M. 1967, 150.

2/ Vgl. Iring Fetscher: Von der Philosophie des Proletariats zur proletarischen Weltanschauung (1957) in ders.: Karl Marx und der Marxismus. München 1973, 123–144.

3/ Hans Heinz Holz: Einheit und Widerspruch. Problemgeschichte der Dialektik in der Neuzeit III. Die Ausarbeitung der Dialektik. Stuttgart-Weimar 1997, hier 312, 329. Hundert Jahre „Anti-Dühring“. Marxismus, Weltanschauung, Wissenschaft, hg. von Rolf Kirchhoff und T. I. Oiserman. Berlin 1978.

4/ Vgl. die historischen Einleitungen und Kommentare zu Friedrich Engels: Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft [Anti-Dühring]. (Karl Marx – Friedrich Engels Gesamtausgabe [MEGA] 1. Abteilung, Band 27 Text und Apparat). Berlin 1988, hier wird nach der Ausgabe des „Anti-Dühring“ Marx-Engels-Werke Band 20 (im Text kurz MEW 20) zitiert. Weiters: Franz Mehring: Geschichte der deutschen Sozialdemokratie II. 1863 bis 1891 (=Gesammelte Schriften 2). Berlin 1960, 474–483. Gustav Mayer: Friedrich Engels [1920/1934], 2 Bände. Frankfurt/M.–Berlin–Wien 1975, Band 2: Friedrich Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa, 281–295. – Vgl. ferner Horst Ullrich und Inge Werchan: Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des „Anti-Dühring“ (1876–1895), in: 100 Jahre „Anti-Dühring“. Marxismus, Weltanschauung, Wissenschaft, hg. von Rolf Kirchhoff und T. I. Oiserman. Berlin 1978, 398–422 und Dieter Dowe und Klaus Tenfelde: Zur Rezeption Eugen Dührings in der deutschen Arbeiterbewegung in den 1870er Jahren, in: Wissenschaftlicher Sozialismus und Arbeiterbewegung. Begriffsgeschichte und Dühring-Rezeption. Trier 1980, 25–58.

5/ Vgl. Hermann Duncker: Zum Neudruck von Engels' „Anti-Dühring“ (1948), in ders.: Einführungen in den Marxismus. Ausgewählte Schriften und Reden I. Berlin 1958, 226–228.

6/ Vgl. Antonio Labriola: Sozialismus und Philosophie. Briefe an Georges Sorel (1897), in ders.: Über den Historischen Materialismus. Frankfurt/M. 1974, 267–432, hier 312, 332, 347–359 und Antonio Gramsci: Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, 10 Bände, hg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg 1991–2002, 1080, 1248 und 1465.

7/ Karl Korsch: Die materialistische Geschichtsauffassung. Eine Auseinandersetzung mit Karl Kautsky (Leipzig 1929), in ders.: Krise des Marxismus. Schriften 1928–1935 (Korsch-Gesamtausgabe 5). Amsterdam 1996, 189–309, hier 277f., 300.

8/ Vgl. W. I. Lenin: Noch einmal zur Frage der Realisationstheorie“ (1899), in ders.: Werke 4. Berlin 1953, 64–83 (kurz: LW = Lenin Werke mit Bandangabe).

9/ Vgl. W. I. Lenin: Drei Quellen und drei Bestandteile des Marxismus (1913), in ders.: Werke 19. Berlin 1962, 3–9.

10/ W. I. Lenin an A. M. Gorki am 13. Februar 1908, in W. I. Lenin: Werke 34. Berlin 1973, 374f.

11/ W. I. Lenin: Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung (1902), in ders.: Werke 5. Berlin 1955, 355–551, hier 364–367.

12/ Vgl. W. I. Lenin: August Bebel (8. August 1913), in ders.: Werke 19. Berlin 1962, 285–291. Dazu August Bebel: Aus meinem Leben, bearbeitet von Ursula Herrmann, Wilfried Henze und Ruth Rüdiger (=Ausgewählte Schriften und Reden 6). Berlin 1983, 361, 467f.

13/ W. I. Lenin: Ein liberaler Professor für die Gleichheit (11. März 1914), in ders.: Werke 20. Berlin 1961, 137–140.

14/ W. I. Lenin: Über den Kampf innerhalb der Italienischen Sozialistischen Partei. Falsche Reden über Freiheit (Statt eines Nachworts, 11. Dezember 1920), in ders.: Werke 31. Berlin 1959, 386–390.

15/ Hier nach W. I. Lenin: Politischer Kampf und politische Kannegießerei (Iskra, 15. Oktober 1902), in ders.: Werke 6. Berlin 1956, 245–253.

16/ W. I. Lenin: Die Lehren des Moskauer Aufstandes (August 1906), in ders.: Werke 11. Berlin 1958, 157–165.

17/ W. I. Lenin: Staat und Revolution. Die Lehren des Marxismus vom Staat und die Aufgaben des Proletariats in der Revolution (geschrieben August/September 1917, veröffentlicht 1918), in ders.: Werke 25, 393–507, hier 407–413.

18/ W. I. Lenin: Die proletarische Revolution und der Renegat Kautsky (Prawda, 11. Oktober 1918), in ders.: Werke 28. Berlin 1959, 94–103, hier 99.

19/ Frantz Fanon: Die Verdammten dieser Erde. Vorwort von Jean-Paul Sartre. Reinbek 1969, 49f. Vgl. Detlev Claussen: List der Gewalt. Soziale Revolutionen und ihre Theorien. Frankfurt/M. 1982, 87–91.

20/ Jean-Paul Sartre: Kritik der dialektischen Vernunft. I. Theorie der gesellschaftlichen Praxis. Hamburg 1967, 152–158, 166f., 752f.

Kurzer „Sommer“ der Selbstorganisation

Über den Arbeitskreis österreichischer Literaturproduzenten

LUTZ HOLZINGER

Der Arbeitskreis österreichischer Literaturproduzenten wurde Anfang des Jahres 1971 gegründet. Die Null-Nummer der Edition Literaturproduzenten bot Gelegenheit, die Ziele der Organisation und ihre bis zu diesem Zeitpunkt geworbenen Mitglieder auf jeweils einer Druckseite vorzustellen. Das Inhaltsverzeichnis war mit Namen wie Barbara Frischmuth, Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, Heidi Pataki, Ernst Jandl, Peter Henisch, Klaus Hoffer, Wilhelm Pevny, Michael Scharang, Hans Trummer und vielen mehr bestückt. Es las sich wie ein Adressbuch der damals maßgeblichen jüngeren Generation von Autorinnen und Autoren.

Die Initiative zur Gründung der Organisation ging Ende des Jahres 1970 von Michael Scharang aus. In die Vorarbeiten bezog er die damaligen ständigen Mitarbeiter des Neuen Forum Friedrich Geyrhofer, Lutz Holzinger und Michael Springer ein. Der Haltung, mit der die Sammlung fortschrittlicher AutorInnen zur gemeinsamen Interessenvertretung betrieben wurde, geht aus der „Ersten Erklärung“ des Arbeitskreises hervor:

„Schriftsteller, Wissenschaftler, Journalisten, Buchhändler, Verlags-, Film-, Fernseh- und Hörfunkleute haben in einem Arbeitskreis die Verhältnisse kultureller Produktion in Österreich analysiert und sind zu folgendem Ergebnis gekommen:

Die öffentlichen Stellen, die Hörfunk- und Fernsehanstalten, die meisten Verlage und ein Großteil der Zeitungen und Zeitschriften betreiben eine ebenso reaktionäre wie ziellose und massenferne Kulturpolitik, wie sie in vergleichbaren Ländern längst undenkbar ist.

Eine Folge dieser Kulturpolitik ist, daß diejenigen Künstler und Intellektuellen, die eine der notwendigen Weiterentwicklung und Veränderung unserer Gesellschaft dienliche Arbeit leisten wollen, kaum noch befriedigende Arbeits- und Existenzmöglichkeiten haben.

Eine Folge dieser Kulturpolitik ist, daß diese Künstler und Intellektuellen ihre Arbeit im Ausland machen müssen, jedenfalls aber nur im Ausland verbreiten können.

Eine Folge dieser Kulturpolitik ist, daß in einer solchen Situation intellektuelle und künstlerische Fähigkeiten verkümmern und als verkümmerte nur mehr dazu taugen, sich dieser Situation anzupassen.

Die Absicht dieser Kulturpolitik ist, Künstler und Intellektuelle von der übrigen Bevölkerung zu isolieren, um den für die Emanzipation beider Seiten notwendigen Lern- und Solidarisierungsprozeß zu unterbinden.“

Aus dieser Analyse leitete der Arbeitskreis folgendes, ebenfalls in der „Ersten Erklärung“ enthaltenes Programm ab:

„Wir lassen uns von diesem Staat nicht länger als Alibi für seine bankrotte Kulturpolitik mißbrauchen.

Wir erklären den bestehenden Kulturapparat für überflüssig, der sich als inkompetente Richterinstanz zwischen uns und die Bevölkerung stellt.

Wir fordern eine Demokratisierung der kulturellen Institutionen, einschließlich des Hörfunks und Fernsehens; darunter verstehen wir, daß die Bestimmungsrechte von den Bürokraten auf die Produzenten und das Publikum übergehen.

Wir sehen die zeitgemäßen technischen Medien wie etwa Hörfunk, Fernsehen und Presse als für uns wichtigste Produktionsmittel an. Um mit diesen vernünftig arbeiten zu können, fordern wir ein Mitbestimmungsrecht, das sich auf die gesamte Gestaltung der jeweiligen Institution erstreckt.

Wir fordern die Abschaffung von staatlichen Subventionen für bloß repräsentative kulturelle Veranstaltungen wie auch von staatlichen Unterstützungen für einzelne Künstler und Intellektuelle.

Wir fordern den Einsatz der freiwerdenden Mittel zur Entwicklung von künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeitsmöglichkeiten, die die Produzenten vom Bittstellerdasein befreien und die einer breiten demokratischen Kontrolle jenseits einer Partei- und Bürokratievormundung unterliegen.

Wir fordern die Abschaffung der staatlichen Subventionen für sinnlos dahinvegetierende Verlage und für die Kunst- und Literaturzeitschriften einiger dieser Verlage.

Wir fordern den Einsatz der freiwerdenden Mittel für die Gründung eines verstaatlichten Verlags unter der Kontrolle der Verlagsangestellten und Autoren.“

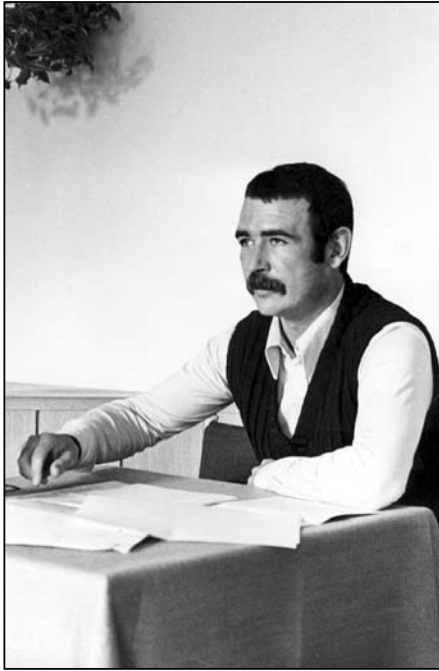
Die mit 13. Jänner 1971 datierte „Erste Erklärung“ ist das Gründungsdokument des Arbeitskreises. Vor diesem Schritt war vereinbart worden, eine Grundsatzklärung auszuarbeiten und Einladun-

gen zu einer Gründungsversammlung auszusenden. Michael Scharang hatte die Aufgabe übernommen, das Dokument vorzubereiten. Michael Springer und ich wohnten gemeinsam in einer Wohngemeinschaft und haben die Einladungen für die Gründungsversammlung vervielfältigt und verschickt. Die Wohngemeinschaft in der Wiedner Hauptstraße wurde zum Treffpunkt des Arbeitskreises und zur Servicezentrale der Organisation. Plenarsitzungen fanden im Monatsrhythmus statt.

Nach der Datierung in der „Null-Nummer“ fiel die Gründung des Arbeitskreises auf den 13. Jänner 1971. Scharang legte den bereits zitierten Text vor, der von den Kolleginnen und Kollegen, die zur Beratung erschienen waren, ohne wesentliche Veränderung angenommen wurde. Mit dieser Erklärung trat der Arbeitskreis anschließend an die Öffentlichkeit. Da kein Wert auf regelrechte Organisation, formale Mitgliedschaft und Legalisierung der Initiative nach dem Vereinsgesetz gelegt wurde, gab es im Arbeitskreis weder Funktionen noch Aufgabenteilung im herkömmlichen Sinn. Berechtig, Entscheidungen zu treffen, war das Plenum des Arbeitskreises, das mindestens einmal pro Monat zusammentrat. Seine Zusammensetzung ergab sich daraus, wer tatsächlich an der jeweiligen Sitzung teilnahm. Konkrete Beschlüsse wurden meist auf der Basis von Papieren gefällt, die von Einzelpersonen oder in Kleingruppen nach vorher besprochenen Gesichtspunkten ausgearbeitet worden waren.

Was Zusammensetzung und Ausstrahlung der Initiative angeht, schrieb Jörg Zeller: „Dem Arbeitskreis gehören potentiell alle Literatur- und Kunstschaffenden Österreichs an, die sich mit dem Grundsatzzprogramm einverstanden erklären, de facto hat sich ihm die ganze junge österreichische Literatur, die sich im Ausland einen Namen gemacht hat, angeschlossen.“ (Jörg Zeller, „Nicht Anpassung, sondern Emanzipation“; in: „Null-Nummer“, Edition Literaturproduzenten im Jugend und Volk Verlag, Wien 1971)

Für regelrechte Medienbeobachtung – etwa Suchen und Sammeln von Pressemeldungen über den Arbeitskreis – fehlten dem Arbeitskreis Zeit und Geld. Einige Aktivisten bemühten sich um die



Michael Scharang (1976), Initiator und Mitbegründer des Arbeitskreises österreichischer Literaturproduzenten.

Verbreitung der authentischen Ziele des Arbeitskreises in der Presse. In der „Null-Nummer“ wurden Artikel zu diesem Thema nicht nur von Jörg Zeller (für die *Arbeiter-Zeitung*), sondern auch von Michael Springer (für das *Neue Forum*) dokumentiert.

Das ebenso bestimmte wie unbeschwerte Auftreten der Mitglieder und „Sprecher“ des Arbeitskreises, das durch keinerlei parteipolitische Rücksichten und Abhängigkeiten eingeschränkt war, kam einem Bruch mit sämtlichen bis dahin im Kulturbetrieb weitgehend beachteten Tabus gleich. Die Wirkung blieb nicht aus: Folge des ersten Auftretens des Arbeitskreises waren Einladungen zu Gesprächen mit dem PEN-Club sowie Vertretern des Unterrichts- und Kulturministeriums.

Dem Autor dieser Zeilen blieb folgendes Erlebnis in lebendiger Erinnerung: Anlässlich eines Termins am Minoritenplatz zogen sich die Gespräche mit dem damaligen Unterrichts- und Kunstminister Fred Sinowatz und Beamten seines Ressorts in die Länge. Kurz vor 17.00 Uhr mündete die Aussprache in eine zwanglose Unterhaltung in kleineren Gruppen. Schlag Fünf wurde dem Minister, der unterdessen an einem kleinen Tisch Platz genommen hatte, ein Achtel Weißwein serviert.

Aus heutiger Sicht ist es erstaunlich, wie rasch dem Arbeitskreis Tür und Tor geöffnet wurden. Das hatte damit zu tun, dass die Gründung des Arbeitskreises in eine Zeit des innenpolitischen Umbruchs

und der Orientierungsschwäche der meisten politischen Institutionen des Staates fiel. Die Verunsicherung aller Beteiligten war aufgrund mehrerer Faktoren groß:

– Die Eliminierung der als Kanzler-Partei konzipierten ÖVP aus der Regierungsverantwortung löste entsprechende Aufregung unter der zum größten Teil tief konservativen Beamenschaft aus.

– Die Regierung Kreisky I (1970–71) verfügte über keine parlamentarische Mehrheit und war auf die Unterstützung durch die FPÖ angewiesen. Im Kunstbetrieb kamen ihr Eigeninitiativen, wie sie der Arbeitskreis vortrug, als Alternativen zu den vorherrschenden reaktionären Praktiken gelegen.

– Die Überbleibsel des Klerikalfaschismus, die bis dahin im Literaturbetrieb weitgehend den Ton angegeben hatten, sahen ihre Felle davon schwimmen.

Diese Faktoren führten zu einem hohen Maß an Verhaltensunsicherheit sowohl auf der politischen als auch auf der Verwaltungsebene. Die Verantwortlichen reagierten auf das forsche Auftreten der literarischen „JungtürkInnen“ mit Entgegenkommen und Zugeständnissen. Seit der Aussprache mit Sinowatz war ausgemacht, dass die Zusammensetzung von Jurys, die Preise und Stipendien vergaben, grundsätzlich von AutorInnenorganisationen mitbestimmt und öffentlich gemacht werden mussten.

Das geistige Klima, das in Österreich geherrscht hat, bevor die Studentenbewegung und Neue Linke für die Zufuhr von Frischluft gesorgt hat, beschrieb Elke Atzler in einem Vortrag mit dem Titel „Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? – Aspekte zur literarischen Entwicklung der 70er Jahre in Österreich“, der in einer Veranstaltung der *Walter Buchebner Gesellschaft* gehalten wurde:

„Eine erste Auflockerung des erstarrten österreichischen Literaturbetriebs zeichnete sich 1959 mit der Gründung des Vereins ‚Forum Stadtpark‘ und dessen Literaturzeitschrift ‚manuskripte‘ ab. Damit erhielt die österreichische Moderne erstmals eine breitere literarische Plattform. Obgleich die ‚manuskripte‘ von Anbeginn an aufgrund ihrer Textauswahl, die den gängigen ästhetischen Kriterien nicht entsprach, größten Angriffen von Seiten der reaktionären Öffentlichkeit ausgesetzt waren, konnte ihre Präsenz trotz der Konflikte in der literarischen Öffentlichkeit nicht mehr unterdrückt werden. Daß die 1958 erfolgte Publikation ‚Med ana schwoazzn dintn‘ dem Irrtum, für ‚Mundartgedichte etwa in Sinne Weinhebers‘ gehalten zu wer-

den, zuzuschreiben war, mag hier nur als Anekdote am Rande vermerkt werden.

Wie sehr gegenläufige Tendenzen das Bild der Zeit bestimmten, läßt sich auch an der Kontroverse, die die Textveröffentlichung von Mitgliedern der Wiener Gruppe in der einzig renommierten Literaturzeitschrift ‚Wort in der Zeit‘ 1964 auslöste, ablesen. Als die Zeitschrift *Texte von Rühm und Bayer* druckte, löste dies eine heftige Kontroverse zwischen Vertretern aus beiden Lagern aus. In Form einer Leserbriefkampagne eröffneten etablierte Autoren vom (fragwürdigen) Rang eines Felix Braun den Angriff auf ihre offiziell nicht anerkannten Dichter-Kollegen, der mit der Entlassung des Chefredakteurs Gerhard Fritsch endete.

Die Agonie des kulturellen Ambientes, die drückende ökonomische Situation, Depression und Hoffnungslosigkeit dieser Jahre äußern sich nicht zuletzt an der Selbsttötungsquote unter nicht arrivierten Autoren. Hertha Kräftner, Konrad Bayer, Walter Buchebner, Rudolf Schwarzkogler, Gerhard Fritsch, Otto Laaber – um nur einige Namen zu nennen – reagierten auf die Trostlosigkeit der sie umgebenden Verhältnisse, indem sie die letzte, endgültige Konsequenz zogen. Mit ihrem Tod erhoben sie unwiderruflich Einspruch gegen ihre Zeit und ihre Kulturpolitik.“ (Elke Atzler, „Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? – Aspekte zur literarischen Entwicklung der 70er Jahre in Österreich“ in: *Illusionen – Desillusionen? Zur neueren realistischen Prosa und Dramatik in Österreich. Wien und Köln 1989, S. 58*)

Als der Arbeitskreis aktiv wurde, war die Lage in Österreich zwar nicht mehr ganz so bedrückend; immer noch wurde versucht, Autoren wie Herbert Eisenreich oder Peter von Tramin, die in der Tradition von Heimito von Doderer standen und deren Namen heute kaum mehr geläufig sind, als Gralshüter der österreichischen Literatur und literarisches Gewissen der Nation zu stilisieren. Insofern ist es kein Wunder, dass das unbefangene Auftreten des Arbeitskreises nicht ohne Wirkung blieb. Elke Atzler bemerkte dazu:

„Mit den kulturpolitischen Forderungen, wie sie vornehmlich vom ‚Arbeitspreis Literaturproduzenten‘ vorgetragen wurden – Vergesellschaftung der kulturellen Produktionsmittel, gewerkschaftliche Organisation der Autoren –, war nicht nur der marxistische Hintergrund beleuchtet, auf den sich die Gruppen bezog, sondern auch die Abgrenzung zur IG-Autoren, die sich ebenfalls 1971 kon-

stituiertere hatte, vollzogen. Die Interessengemeinschaft österreichischer Autoren verstand sich als Dachverband, in dem alle Schriftsteller ungeachtet ihrer politischen Herkunft vertreten sein sollten. Entgegen den ‚radikalen‘ Forderungen des ‚Arbeitskreises Literaturproduzenten‘ trat die IG-Autoren mit konkreten, im Rahmen der sozialpartnerschaftlich strukturierten Kulturpolitik, realisierbaren Vorschlägen an die Regierung heran. Dem verlangten Erlaß der Mehrwertsteuer wurde 1972 tatsächlich nachgegeben, die Einforderung einer Bibliothekstantieme nach dem Vorbild des bundesdeutschen Bibliotheksgesetzes aber blieb unberücksichtigt. Die Tatsache, daß die IG-Autoren von Mitgliedern des PEN-Club gegründet worden war, veranlaßte die Literaturproduzenten zu einem scharf formulierten Abgrenzungsmanifest, das als bewußte Provokation gegen den konservativ dominierten Literaturbetrieb gerichtet sein sollte.“ (Atzler, S. 60f.)

Elke Atzler illustrierte diese Feststellung mit folgendem Zitat aus einer Erklärung des Arbeitskreis: „Diese Kadaver werden sich nicht als unsere Interessenvertreter aufspielen. Wir progressive Autoren sind mittlerweile auch quantitativ stark genug, um unsere Interessen selbst vertreten zu können.“ Sie setzte dann folgendermaßen fort: „Die ‚Literaturproduzenten‘ stellten sich mit ihrer Kritik nicht nur gegen die Selbsteinschätzung des Schriftstellers als Unternehmer durch PEN-Autoren, sondern gegen den ‚verrotteten Literaturbetrieb‘ insgesamt. Als der Präsident des österreichischen PEN Lernet-Holenia aus Protest gegen die Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Heinrich Böll zurücktrat, bestätigte dies die Einschätzung des Kulturbetriebs durch die ‚Literaturproduzenten‘.“ (Atzler, S. 61)

Die relative Kurzlebigkeit des Arbeitskreises, der dennoch die Entwicklung eines relativ umfassenden Programms zur Veränderung der künstlerischen Infrastruktur zugunsten der Kulturschaffenden anstieß, hatte mit zwei Faktoren zu tun:

1.) Das Offert des *Jugend und Volk Verlags*, eine vom Arbeitskreis selbst bestimmte Buchreihe (Serientitel: „Edition Literaturproduzenten“) zu finanzieren und in das Verlagsprogramm aufzunehmen, führte dazu, dass ein wesentlichen Teil der Energie der Mitglieder in den Plenarsitzungen von den Buchprojekten absorbiert wurde.

2.) Aufgrund von Meinungsverschiedenheiten über eine Befürwortung von

Zuwendungen aus dem Jubiläumsfonds der Nationalbank für Mitglieder des Arbeitskreises stellten Michael Scharang und andere führende Aktivisten die Mitarbeit an dem Projekt ein.

Folgenlos war die Gründung der Vereinigung keineswegs. Vom Arbeitskreis angestrebte Ziele hat die im März 1973 unter Mitwirkung von Arbeitskreis-Aktivisten wie Michael Scharang und Michael Springer gegründete *Grazer Autoren-Versammlung* (GAV) in ihr Programm aufgenommen. Die Schlagkraft des Arbeitskreises weisen AutorInnen-Organisationen von heute bei weitem nicht mehr auf: Das beweist die skandalöse Tatsache, dass die seinerzeit ins Leben gerufenen Literaturstipendien (in der Höhe etwa eines doppelten mittleren Angestelltengehalts) seither nur unwesentlich erhöht wurden und heute daher lediglich geringfügig über der Ausgleichszulage für MindestpensionistInnen liegen.

In der Folge wurde ein Redaktionsausschuss gewählt, der die Vereinbarungen mit dem *Verlag für Jugend und Volk* einzuhalten und zu gestalten hatte. Im Juni 1974 wurde die Vereinbarung zwar gekündigt, aber der Redaktionsausschuss versuchte bis zum endgültigen „Aus“ im September 1975 in dem Rahmen die vielen eingereichten und angenommenen Manuskripte durchzusetzen. Dem Ausschuss gehörten zuletzt an: Gustav Ernst, Elfriede Gerstl, Friedrich Geyrhofer, Hermann Hendrich, Heidi Pataki, Michael Siegert und Peter Weibel.

Laut Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek sind in der *Edition Literaturproduzenten* des Verlages *Jugend & Volk* neben der „Null-Nummer“ folgende Titel erschienen:

Friedrich Aigner und Werner Kofler, *Analo*, Das große kleine Comix-Buch für junge Leute von 7 bis 70 (1973).

Friedemann Bayer und Helmut Zenker, *Für so einen wie dich*, Kurzroman (1974).

Friedemann Bayer u.a., *Wespennest* (1973).

Bert Berkensträter, *Schriftverkehr*, Briefwechsel zur Situation eines österreichischen Literaturproduzenten (1974).

Günter Brödl, *Der kühle Kopf*, zwei flüchtige Erzählungen (1975).

Wilhelm Burian, *Reform ohne Massen*. Zur Entwicklung der Sozialdemokratie seit 1918 (1974).
Manfred Chobot, Marie-Therese Kerschbaumer und Thomas Losch, *Neue Autoren* (1972).

Valie Export und Hermann Hendrich, *Stadt: Visuelle Strukturen* (1973).

Elfriede Gerstl, *Berechtigte Fragen*, Hörspiele (1973).

Franz Haderer, *In seinem Äußeren unterschied er sich nicht von den anderen* (1973).

Lutz Holzinger, Michael Springer und Jörg Zel-

ler, *„Zeit im Bild“-Analyse*, Information im Fernsehen (1973).

Lutz Holzinger, Michael Springer und Jörg Zeller, *Prototypen, Modelle zur Kritik der Massenmedien* (1972).

Elfriede Jelinek, Ferdinand Zellwecker und Wilhelm Zobl, *Materialien zur Musiksoziologie* (1972).
Anestis Logothetis, *Zeichen als Aggregatzustand der Musik*, illustriert (1974).

Peter Matejka und Hans Trummer, *Der kleine Mirko*, Ein Mami-Roman (1972).

Engelbert Obernosterer, *Ortsbestimmung* (1975).

Heidi Pataki, *Fluchtmodelle*. Zur Emanzipation der Frau (1972).

Wilhelm Pevny, *„Nur der Krieg macht es möglich...“* Rechenschaftsbericht in szenischer Form über die Hintanhaltung der geschichtlichen Notwendigkeiten, *Spiel in 3 Teilen über die Hintanhaltung spielerischer Möglichkeiten* (1972).

Karin Spielhofer, *Kinderkollektiv kontra Kindergarten*, *Bilddokumentation des 2. Wiener Kinderkollektivs von Lotte Hassmann* (1974).

Reinhard Wegerth, *hirnsand*, geschichten von leidergott [d.i. Reinhard Wegerth] und (Thomas) northoff (1972).

Peter Weibel, *Kritik der Kunst – Kunst der Kritik*. *Es says & I say* (1973).

Fritz Weilandt, *Zur Physiologie der Freiheit & Von bleibendem Wert*. (Fotos von Valie Export und O. Knebl) (1974).

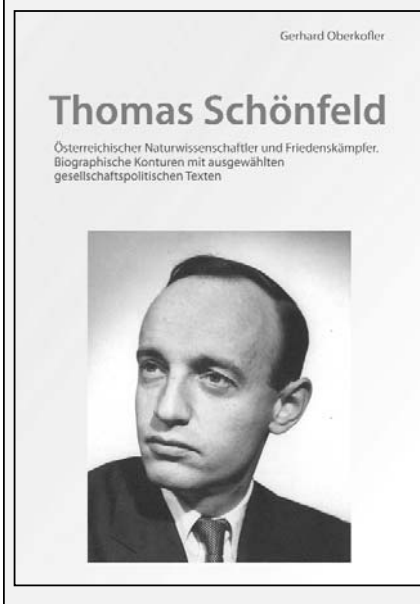
Neuerscheinung

Gerhard Oberkofler:

Thomas Schönfeld Österreichischer Naturwissenschaftler und Friedenskämpfer

Biographische Konturen mit
ausgewählten gesellschafts-
politischen Texten

Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-
Verlag 2010, 407 S., 39,90– Euro



„Ich habe nie aufgehört, Österreich zu lieben...“

Interview mit Alfredo Bauer

Alfredo Bauer erhielt am 29. September 2010 vom Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien überreicht. Nach zahlreichen internationalen Auszeichnungen (u.a. 1987 den Wilhelm-Grimm-Preis der DDR) würdigt damit auch das offizielle Wien den 1924 hier geborenen Schriftsteller, Antifaschisten und Humanisten, der vom Hitler-Faschismus im Jahre 1939 wegen seiner jüdischen Herkunft zur Emigration aus seiner Heimatstadt in Richtung Argentinien gezwungen wurde. Bauer studierte Medizin in Buenos Aires und arbeitete nach erfolgreicher Promotion als Kinderarzt, Gynäkologe und Geburtshelfer. Daneben betätigte er sich als Schriftsteller, Übersetzer (u.a. von Brecht und Soyfer ins Spanische) und Autor wissenschaftlicher Analysen, als deren wichtigste seine zweibändige „Kritische Geschichte der Juden“ (1971) gilt. Der Vorlass von Alfredo Bauer wurde 2006 vom Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek erworben.

Alfredo, du wurdest 1924 in Wien geboren, 1939 zusammen mit deinen Eltern von den Faschisten aus Wien vertrieben und lebst seither in Argentinien. Das offizielle Wien hat dir nun das Goldene Verdienstzeichen des Landes verliehen, eine der höchsten Auszeichnungen, die die Stadt zu vergeben hat. Betrachtest du dies als den Versuch einer späten Wiedergutmachung für das in der Vergangenheit erlittene Unrecht?

AB: Diese Frage ist einfach zu beantworten: Zuallererst freue ich mich über die Auszeichnung, wie sich jemand freut, dessen Arbeit Anerkennung findet, ob er nun wie ich als Schriftsteller tätig ist oder als Automechaniker oder als Angestellter in einem Büro. Dass dies gerade durch meine Heimatstadt geschieht, die nicht nur meine Heimatstadt ist, sondern die Stadt meiner Familie – meine Familie ist seit vier Generationen mit Wien verbunden und hat sich seit vier Generationen mit Wien identifiziert –, dies freut mich umso mehr. Aber ich betrachte die Auszeichnung nicht als Wiedergutmachung, schon gar nicht als späte. Ich bin nach 1945 bewusst in Argentinien geblieben, das mir zur zweiten Heimat geworden ist, aber auch immer gerne nach Österreich auf Besuch gekommen.

Dein Verhältnis zu Österreich war immer positiv?

AB: Ich habe allzeit den Standpunkt vertreten: Es war nicht Österreich, das meine Familie und mich vertrieben hat – es waren die Feinde Österreichs, die uns vertrieben haben. Ich habe nie aufgehört, Österreich zu lieben und patriotischer Österreicher zu sein. Manche Leute hassen Österreich, um zu rechtfertigen, dass sie nicht den Faschismus hassen. Ich habe diese Position immer für falsch gehalten und gegen sie angekämpft.

Du zielst hier auf einen progressiven Bezug zum eigenen Land ab, der in Lateinamerika wesentlich entspannter möglich scheint als in Österreich. Auch und gerade innerhalb der Linken.

AB: Das patriotische Bekenntnis zum eigenen Land ist ja kein Selbstzweck, sondern muss in den politischen und sozialen Kämpfen tagtäglich neu erkämpft werden. Wir dürfen nicht den Fehler begehen, dieses Österreich einfach den Rechten zu überlassen. Das hieße Österreich aufzugeben und damit letztlich auch uns aufzugeben. Nur, weil sich eine Bande von Verbrechern und Verführern erdreistet hat, ihre Verbrechen im Namen des deutschen oder des österreichischen Volkes zu begehen, darf man nicht den Fehler begehen, diese Verbrecher und ihre Verbrechen mit der deutschen oder der österreichischen Nation zu identifizieren. Das ist ein spezielles Problem für Deutschland und Österreich. In Südamerika stellt sich die Diskussion ganz anders, dort geht man – um es so zu formulieren – viel „natürlicher“ mit der eigenen Nation um. In Deutschland und Österreich waren und sind es gerade die anständigen Leute, die, wohl aus einem Schuldkomplex heraus, aus einer Art Scham vor der eigenen Geschichte, glauben meinen zu müssen, ihre Väter und Großväter wären allesamt Täter gewesen und es wäre darum ein historisches Gebot, gegen das eigene Land aufzutreten. Dabei: Die Täter von damals, also diejenigen, die es eigentlich betreffen würde, haben ja überhaupt kein Schuldbewusstsein entwickelt! Die sind ganz zufrieden mit sich und mit dem, was sie getan haben. An ihrer Statt tragen die Anständigen nun diese Schuld, die nicht die ihre ist, vor sich her und machen sie zu ihrer eigenen.

Dies wird von den Proponenten einer zionistischen Doktrin auch ganz bewusst ausgenutzt, um – mit Hinweis auf den an den Juden begangenen Völkermord – die gegenwärtige Politik des Staates Israel mit einem völkerrechtlichen Persilschein zu versehen.

AB: Als würden die Verbrechen, die an einem begangen wurden, es rechtfertigen, nun Verbrechen an völlig unschuldigen Menschen zu begehen! Ich werde oftmals gebeten, Stellung zu Israel zu beziehen – als Jude. Unabhängig davon, was es mit meinem Judentum auf sich hat: Was hat denn meine Position zu Israel damit zu tun, ob ich Jude bin oder nicht? Müssen und dürfen Juden immer eine bestimmte Position zu Israel haben? Und dürfen nur Juden eine Position zur Politik des israelischen Staates beziehen? Ich halte diese Argumentationen für sehr gefährlich, weil sie sich nicht mehr auf einem rationalen Fundament bewegen, im Gegenteil: Die Zionisten verlassen nicht nur dieses rationale Fundament, sie sind auch noch stolz darauf.

Vor kurzem ist der ehemalige argentinische Präsident Néstor Kirchner unerwartet an einem Herzinfarkt gestorben. Was bedeutet sein Tod aus deiner Sicht für die argentinische Politik?

AB: Der Tod von Néstor hat uns schwer getroffen, wenngleich bereits lange bekannt war, dass er herzkrank war. Meine Familie ist persönlich mit den Kirchners bekannt, naturgemäß ist uns die Sache sehr nahe gegangen. Ich habe ihn persönlich geschätzt, so wie ich Cristina Kirchner persönlich schätze, für ihr kulturelles Engagement, für ihre Handschlagqualität, auch für ihr Bemühen um Gerechtigkeit für die Opfer der Militärjunta. Was sein Tod politisch bedeutet, lässt sich derzeit noch nicht abschätzen. Ich möchte daher mit einer Geschichte antworten, die sich tatsächlich zugetragen hat: Néstor wurde einmal nach der Wahl seiner Frau zur Präsidentin gefragt: „Wie ist denn das, kommandieren jetzt Sie oder kommandiert jetzt die Christina?“ Da hat er geantwortet: „Die Christina hat immer kommandiert und kommandiert jetzt weiter.“

Die Politik der Regierung(en) Kirchner beurteilst du also als fortschrittlich?

AB: Sehr widerspruchsvoll. Wir [Alfredo Bauer ist seit 1946 Mitglied der ar-

gentinischen KP] haben die Kirchners überall unterstützt, wo sie für eine fortschrittliche Politik gestanden sind, aber niemals bedingungslos. Man darf aber nicht übersehen: Die Kirchners kommen aus der peronistischen Bewegung – und die Schwierigkeiten, die sie haben, kommen zum größten Teil ebenso aus ihrer Bewegung und aus der Geschichte dieser Bewegung heraus. Ohne Kenntnis und Verständnis für die Geschichte und die Probleme des Peronismus in Argentinien lässt sich keine treffende Analyse der heutigen Politik in Argentinien geben. Um die Bedeutung der Regierung Néstor Kirchners zu ermessen, müssen wir uns vergegenwärtigen, was er und die kleine Gruppe um ihn und Cristina seit 2003 geleistet haben. Nicht nur war durch die blutige Diktatur der peronistischen Rechten 1976 bis 1983 die vormals sehr bedeutende politische und gewerkschaftliche peronistische Linke physisch beinahe ausgerottet (die linken Peronisten waren beinahe noch mehr gefährdet als die Kommunisten). Es war auch – in Fortsetzung der politischen Diktatur – das gesamte Staatseigentum privatisiert. Und zudem hatte „die Politik“ als solche in der öffentlichen Meinung einen schweren Schlag erlitten (Bewegung „Que se vayan todos – Alle sollen gehen!“). Néstor Kirchner und seine Mitstreiter haben hier angesetzt, politisch wie ökonomisch – und sie haben einer Mehrheit des Volkes das Vertrauen in die Politik wiedergegeben. Das kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Noch einmal kurz zurück: Im Jahr 2001, also knapp anderthalb Jahre vor der Wahl Néstor Kirchners zum Präsidenten von Argentinien, kam es am Höhepunkt der ökonomischen Krise im Land zu massiven Unruhen. Sind diese als rein spontaner Protest zu begreifen – oder gab es in dieser Situation nicht auch die reale Möglichkeit, dass Argentinien den Weg der bolivarianischen Revolution in Lateinamerika einschlagen würde?

AB: Zu den Ereignissen im Jahr 2001: Diese sind tatsächlich als spontan-explosiver Massenausbruch des Volkszorns zu verstehen. Ende 2001, am Höhepunkt der Krise, ließ der Finanzminister von Präsident Fernando De la Rúa, Domingo Cavallo, alle Bankkonten einfrieren („Corralito“), was de facto eine Enteignung des Mittelstandes und der Kleinsparer bedeutete, während das große Kapital längst ins Ausland verschoben worden war. Aber die Bewegung, die sich bereits etabliert hatte, konnte nicht



Alfredo Bauer (rechts) mit Bruno Böröcz anlässlich seines Besuches in Wien.

abgewürgt werden, das Kleinbürgertum marschierte und die Arbeiter marschierten, und die starke Arbeitslosenverbände, die Piqueteros, marschierten auch. Und was tat De la Rúa? Er marschierte nicht, sondern ließ erst die Polizei in die Menge schießen und 31 Menschen töten, um schließlich schmachvoll im Helikopter zu flüchten, wahrscheinlich zur Freundin seines Sohnes [Antonio De la Rúa ist der Verlobte der kolumbianischen Popsängerin Shakira]. Hätte es damals eine organisierte politische Alternative von Links gegeben wie 1998 in Venezuela, diese hätte glatt nach der politischen Macht greifen können.

Eine Gegenbewegung von rechts war in dieser Situation nicht vorhanden?

AB: Die reaktionären Kräfte, die formell an der Macht waren, wussten Ende 2001 weder aus noch ein, sie waren zumindest ebenso zersplittert wie die Linke, hatten aber keinen Rückhalt im Volk. Nach der Flucht von De la Rúa wurden, da es keinen Vize-Präsidenten gab, der hätte aufrücken können, innerhalb einer Woche auf formell illegale Art fünf Präsidenten zusammenschustert, die sich alle nicht halten konnten. Schließlich etablierte sich mit Mühe und Not der Rechts-Peronist Eduardo Duhalde. Er wurde aber von Anbeginn an vom Volk in Schach gehalten, vor allem von der Massenbewegung der Arbeitslosen. Dann, im Juni 2002, wurden zwei Aktivisten von der Polizei erschossen. Der darauf folgende Massenprotest

zwang zur Abhaltung von Wahlen, bei denen der Rechts-Peronist Carlos Menem 24 Prozent der Stimmen erhielt und der Links-Peronist Néstor Kirchner 22 Prozent. Menem trat schließlich von der für ihn aussichtslosen Stichwahl zurück.

Welche strategische Perspektive verfolgen die argentinischen Kommunisten in der gegenwärtigen politischen Situation?

AB: In aller Kürze: Das Hauptproblem ist, dass die sehr heterogene und, trotz den Kirchners, in der Führung zum Teil korrupte peronistische Partei keinen soliden politischen Rückhalt darstellt. Nach dem Tod von Néstor Kirchner, der sich die Arbeit in der Partei immer gut mit Cristina aufgeteilt hat, noch weniger. Unumgänglich ist jedenfalls die Bildung und strukturelle Festigung einer politischen Massenorganisation, die bei der Sicherung und Vertiefung des historisch-sozialen Prozesses, der im Gange ist und in bescheidenem Ausmass bereits revolutionäre Züge aufweist, die Führung inne hat. Patricio Echegaray, Generalsekretär der Kommunistischen Partei Argentiniens, erklärte in einem seiner letzten Interviews, dass sich dieser notwendige Festigungsprozess durch eine innere Klärung und Vereinheitlichung der peronistischen Partei vollziehen kann oder aber, was weniger wahrscheinlich ist, durch Bildung einer breiten, linken Front, welche die peronistische Bewegung natürlich einschließen würde.

**DAS GESPRÄCH FÜHRTE
MARTIN KRENN**

Canfora, Luciano: August 1914. Oder: Macht man Krieg wegen eines Attentats? Köln: PapyRossa Verlag 2010, 118 S., 10,20– Euro

Der deutsche Titel des im italienischen Original einfach „1914“ betitelten Essays des Altphilologen und Historikers Luciano Canfora ist sicherlich eine etwas misslungene Polemik, denn selbst das schlichteste Schulbuch stellt das Attentat von Sarajevo kaum als *Ursache* des Ersten Weltkrieges dar; noch weniger vertritt irgendjemand Ernstzunehmender diese These. Der knappe Originaltitel zielt auch direkter auf das Thema Canforas, nämlich auf die Frage nach dem Status des Jahres 1914 als welthistorische Zäsur.

Dabei macht Canfora zunächst deutlich, dass die zeitliche Eingrenzung eines epochalen Ereignisses wie des Ersten Weltkrieges bei genauerem Hinsehen schwieriger ist als es zunächst scheint. Die Standard-Jahreszahlen „1914–1918“ müssten in beide Richtungen aufgebrochen werden, um Ursachen und Nachwirkungen des Ersten Weltkrieges auf die Spur zu kommen. Für letzteres verweist der Autor in aller Kürze auf das Konzept eines von 1914 bis 1945 andauernden „europäischen Bürgerkrieges“ – eine Interpretation, die zunächst vom Revisionisten Ernst Nolte favorisiert wurde, während der letzten Jahre aber unter anderen Vorzeichen auch in der marxistischen Historiographie (Domenico Losurdo, Enzo Traverso) Anwendung gefunden hat. Die Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges wiederum führt mitten in die imperialistischen Auseinandersetzungen, die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ökonomische und politische Verhältnisse in globalem Maßstab prägten. Aber selbst eine auf die militärischen Ereignisse beschränkte Analyse müsste, so Canfora, eine Mitteleuropa-zentrierte Sichtweise ablegen und etwa den rus-

sisch-japanischen Krieg von 1905, sicherlich aber die Balkankriege der Jahre 1912/13 als unmittelbar zum Gesamtkomplex „Erster Weltkrieg“ gehörende Ereignisse mit einbeziehen.

Nach dieser Infragestellung der herkömmlichen Datierung des Krieges widmet sich Canfora der Frage nach den zentralen Triebkräften, den wichtigsten Protagonisten, sowie den Entwicklungen, die durch den Ersten Weltkrieg angestoßen wurden. Neben der Kriegsschul-Frage interessiert den Autor vor allem die Rolle der politischen Akteure; dabei analysiert er einerseits das historische Versagen der europäischen Sozialdemokratie und deren politische und ökonomische Gründe und skizziert andererseits das Auftauchen neuer politischer Gruppierungen. Während aus dem Kampf gegen den imperialistischen Krieg und die sozialdemokratische Mitäterschaft an selbigem die kommunistische Bewegung entsteht, entwickeln sich aus der „autoritären Wende“, die der Krieg innenpolitisch bedeutete, reaktionäre Gruppierungen wie die Deutsche Vaterlandspartei, die den beginnenden Friedensbemühungen eine rücksichtslose ultranationalistische Kriegspolitik entgegenhielten.

Vor diesem Hintergrund erscheint der Erste Weltkrieg als „Keimzelle der radikalen Veränderung des europäischen Kontinents und seiner politischen Physiognomie. Und er war auch Keimzelle, Wiege und Nährboden der autoritären und später faschistischen Rückentwicklung. Sie bezog ihre Impulse genau aus dem Konflikt und seinen Folgen.“ (112, 113)

Aus all diesen Gründen ist es für den Autor legitim, trotz der eingangs erwähnten Problematisierung der gängigen Datierung das Jahr 1914 als Wendepunkt der europäischen, letztlich der Globalgeschichte einzuschätzen, da mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges in Europa bereits zuvor latent vorhandene Entwicklungstendenzen verstärkt und in jene Bahnen gelenkt wurden, welche die kommenden Jahrzehnte bestimmen sollten.

Canforas Essay ist eine prägnante Einführung in die Geschichte des Ersten Weltkrieges, eine knappe, aber stringente Einschätzung der wichtigsten Ursachen, Ereignisse, Auswirkungen und Akteure des epochalen Ereigniskomplexes. Größtes Manko des Buches ist sicherlich seine Kürze: an vielen Stellen würde man sich eine Vertiefung und Ausföhrung der oftmals nur angedeuteten Fakten und Zusammenhänge wünschen.

SIMON LOIDL

Lisa Rettl/Peter Pirker: „Ich war mit Freuden dabei“. Der KZ-Arzt Sigbert Ramsauer. Eine österreichische Geschichte. Wien: Milena Verlag 2010, 349 S., 23,00– Euro

Eine „österreichische Geschichte“ wird hier im wahrsten Sinne des Wortes vorgelegt, nämlich die an einem Fallbeispiel demonstrierte aktive Beteiligung viel zu vieler Menschen unseres Landes an den Verbrechen des Nationalsozialismus. Sie ging quer durch alle Sozialschichten. Je höher hinauf zu den vermeintlichen Eliten, desto lieber rechtfertigten sie ihr Handeln als selbstlosen Idealismus im Dienste des „Volksganzen“, und desto sicherer konnten sie im Nachkriegsösterreich auf die Unterstützung ihrer Elitenkollegen bei der Reinwaschung von Taten bauen, bei denen sie sich trotz „widriger Umstände“ ja „anständig“ verhalten hatten.

Der Lebensweg des Kärntner Arztes Dr. Sigbert Ramsauer verdeutlicht das. 1909 in Klagenfurt in einem deutsch-national geprägten Familienmilieu geboren, studierte er in Innsbruck und Wien Medizin. 1933, kurz vor dem Verbot der NSDAP, trat er in die SS ein. Auf dem Gebiet der medizinischen Wissenschaft alles andere als ein großes Kirchenlicht, schloss er das Studium nach etlichen Prüfungsdurchfällen mit der selten langen Dauer von elf Jahren im Sommer 1940 ab. Die weiteren Stationen seiner Karriere waren: 1940/41 SS-Untersturmföhrer bei SS-Kavallerie-Regimentern, die Mordaktionen an Juden und Partisanen in Polen und Weißrussland verübten; 1941 bis 1943 KZ-Arzt in Gusen, Neuenengamme und Dachau; ab August 1943, befördert zum SS-Obersturmföhrer, Lagerchefarzt im Außenlager Loibl des Konzentrationslagers Mauthausen, in dem Häftlinge zum Bau des Straßentunnels eingesetzt waren; Ende Mai 1945 von den Briten verhaftet und in das Anhaltelager Wolfsberg verbracht; im September 1947 Prozess gegen ihn und weitere elf Personen wegen Verbrechen im Loibl-KZ vor einem britischen Militärgericht in Klagenfurt; trotz nachgewiesener Mindestzahl von drei Morden an Häftlingen Verurteilung nur zu einer lebenslänglichen Haftstrafe (Ramsauer gab die Tötungsspritzen ins Herz als „Gewährung des Gnadentodes“ aus); Haft in Graz-Karlau und Garsten; im April 1954 amnestiert; im Mai 1954 Dienstantritt als Turnus-, später Sekundärarzt im Landeskrankenhaus Klagenfurt; 1956 bis 1990 selbstständige Arzt-

www.klahrgesellschaft.at

- Informationen über Ziele und Aktivitäten der ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT.
- Sämtliche Beiträge aus den *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft* der Jahrgänge 1994–2010 im Volltext.
- Übersicht über aktuelle und bisherige Veranstaltungen der AKG seit 1993.
- Beiträge und Bibliographien zur Geschichte der KPÖ.
- Publikationen der ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT und Bestellmöglichkeit.

praxis mit Kassenvertrag im Klagenfurt; gestorben am 13. Juni 1991.

Ramsauer gewährte 1990 dem Filmemacher Egon Humer zwei Interviews, die unter den Titeln „Schuld und Gedächtnis“ bzw. „Der Tunnel“ 1992 in der ORF-Sendereihe *Kunststücke* ausgestrahlt wurden. Mit Sprüchen wie: „Ich war mit Freuden dabei“ und „Die Juden mögen wir halt net“ zeigte er sich als reue- und einsichtsloser Bekenner der NS-Ideologie, leugnete und verharmloste seine Mitwirkung an den Verbrechen des Regimes und stellte sich als unschuldig Verfolgter dar.

Lisa Rettl und Peter Pirker breiten in ihrem Buch nicht allein das wahre Bild dieses Mannes aus, sondern vermitteln mehr: eine Zustandsbeschreibung der österreichischen Gesellschaft und ihres Verhaltens zu den Tätern und Opfern der nationalsozialistischen Diktatur vor und nach 1945. Fußend auf einer ungemein gut recherchierten Quellenbasis kann die Studie auch deshalb Vorbildwirkung beanspruchen, weil sie in nüchternem Ton die Fakten für sich selbst sprechen lässt, ohne die moralisierenden Sequenzen der heute im Schwange befindlichen „Betroffenheits“-Literatur über die NS-Zeit. Dass eine solche Art der Darstellung mehr bringt, erweist sich beispielhaft an der Aufdeckung der Rolle des kapitalistischen Unternehmens *Universale AG* beim Bau des Loibl-Tunnels, dessen Geschäftsinteresse – wie Rettl und Pirker schreiben – einzig von der „kurzfristigen Ausbeutung der Häftlingsarbeitskraft bestimmt“ war (S. 156). Ein Einblick in das Firmenarchiv wurde beiden verwehrt, angeblich weil keine Unterlagen mehr vorhanden seien.

Aus der Fülle der im Buch behandelten Themen sei abschließend nur eines herausgegriffen: das Drängen höchster Repräsentanten der österreichischen Politik auf eine Begnadigung Ramsauers. Vorreiter war der ehemalige Schulkamerad und nunmehrige ÖVP-Staatssekretär im Innenministerium Ferdinand Graf, dessen Interventionsbeflissenheit für Amnestierungen verurteilter NS-Verbrecher derjenigen des SPÖ-Ministers Oskar Helmer würdig zur Seite stand. Es ehrt die britische Besatzungsmacht, dass sie dem nur höchst widerwillig nachgab und darauf bestand, dass die vorzeitige Haftentlassung Ramsauers einzig wegen seines „schlechten Gesundheitszustandes“ erfolge (der keineswegs so schlecht war). Hier kam echt britischer Sarkasmus zum Vorschein: Lügt ihr mit eurem Gerede vom insgesamt ja doch „korrek-

KriLit'10

KRITISCHE LITERATURTAGE IM ÖGB

17./18. DEZEMBER 2010

JOHANN BÖHM PLATZ 1
1020 WIEN (U2 DONAUMARINA)

Zum ersten Mal veranstaltet der Österreichische Gewerkschaftsbund (ÖGB) am **17. und 18. Dezember 2010** die *Kritischen Literaturtage* (KriLit), eine Literaturmesse abseits des kommerziellen Mainstreams.

Es beteiligen sich zahlreiche Verlage mit alternativen, gesellschafts- und sozialkritischen Büchern, insbesondere unabhängige und kleine Verlage aus Österreich und dem deutschsprachigen Raum. Das Rahmenprogramm (Buchpräsentationen, Lesungen, Konzerte) findet ebenso bei freiem Eintritt statt.

Die *Alfred Klahr Gesellschaft* beteiligt sich gemeinsam mit dem *Globus-Verlag* an den *Kritischen Literaturtagen* im neuen ÖGB-Haus (Johann-Böhm-Platz 1, 1020 Wien).

Programm (Auswahl)

Freitag, 17. Dezember 2010, 10.00, Eröffnung
13.30 bis 20.00 Rahmenprogramm
20.00 Konzert „Politpark“ presents „Passionierte Proleten“

Samstag, 18. Dezember 2010
13.00 bis 20.00 Rahmenprogramm

14.30–16.00, Großer Saal
Alfred Klahr Gesellschaft und *Globus-Verlag*: **Buchpräsentation** „Abschied am Westbahnhof“ und Zeitzeugengespräch mit dem Autor **Fritz Propst**

20.00 Konzert von **Sigi Maron**

detaillierter Programmablauf: www.krilit.at



ten“ Benehmen Ramsauers als KZ-Arzt, dann lügen wir bei der Begnadigungsbegründung auch.

Was sich sonst noch in diesem Zusammenhang alles abspielte und wie die glatte Reintegration Ramsauers in den Ärztestand über die Bühne ging, wird auf den Seiten 257 bis 298 genau geschildert. Nach der Lektüre dieser Kapitel hat eine Verwunderung darüber, dass Österreich, und speziell Kärnten, bis heute so aussieht, wie es ist, keinen Platz mehr.

Lisa Rettls und Peter Pirkers im *Milena-Verlag* erschienenes Buch über Sigbert Ramsauer ist eine wichtige Bereicherung der zeitgeschichtlichen Forschung, weil es die Eliten-Kontinuitäten zwischen der NS- und Post-NS-Ära bloßlegt und es den Anspruch einer gesellschafts- wie herrschaftskritischen Betrachtungsweise erfüllt. Zeitgeschichte hat in Österreich, im Land des verordneten Verdrängens, Verschweigens, Vergessens der dunklen Seiten seiner Vergangenheit, so – und nur so – beschaffen zu sein.

HANS HAUTMANN

Fritz Propst: Abschied am Westbahnhof. Young Austria. Ein Heldenepos vertriebener Kinder. Mit einem Vorwort von Wolfgang Katzian. Wien: Globus Verlag 2010, 170 S., 10,- Euro

Zeitgeschichtliche Literatur in Buchform zur Entstehung und zum Wirken der Organisation *Young Austria* in der englischen Emigration ist nur spärlich vorhanden. Diesem einflussreichen und aktiven Netzwerk jugendlicher ÖsterreicherInnen widmet Fritz Propst seine 2010 im *Globus-Verlag* erschienene autobiographische Erzählung „Abschied am Westbahnhof“ und knüpft damit an sein 2002 (und 2009 in zweiter Auflage) erschienenenes Erinnerungsbuch „Mein Leben im Widerstand“ an.

Im Zentrum des Bandes stehen die Jahre 1938 bis 1947. Zusammen mit den FunktionärInnen des Kommunistischen Jugendverbandes Otto und Berta Brichacek zählte der 1916 geborene Propst zu den Mitbegründern und -organisatoren von *Young Austria*, das ab 1939 – behei-

matet im Londoner *Austrian Centre* – in ganz Großbritannien ein Netzwerk aus Gruppen emigrierter jugendlicher ÖsterreicherInnen mit über 1.300 Mitgliedern etablieren konnte. Die Tätigkeit dieses Netzwerks war bestimmt vom Ziel, ein unabhängiges Österreich auf demokratischer und antifaschistischer Grundlage wiederherzustellen. Dieses Ziel wurde maßgeblich von emigrierten und im Widerstand kämpfenden KommunistInnen vorangetrieben und wirkte weit über alle ideologischen Grenzen hinaus. Weder politische Hürden in Großbritannien noch der für westliche KommunistInnen verstörende Pakt der Sowjetunion mit Hitler-Deutschland konnten das antifaschistische Engagement von *Young Austria* hemmen.

Mit Bildungs-, Kultur- und Aufklärungsarbeit, mit Kontakten zur britischen Öffentlichkeit und Politik, sowie zuletzt mit dem Aufruf an die Exilösterreicher, in den Reihen der britischen Armee den Kampf gegen den Hitlerfaschismus aufzunehmen, konnte *Young Austria* jenen eigenen Beitrag zur Befreiung Österreichs leisten, der von den Alliierten im November 1943 in der Moskauer

Deklaration gefordert wurde. Wie wenig diese Leistung in den Jahren nach 1945 in Österreich selbst ihre Würdigung fand, beschreibt Fritz Propst ebenso wie die damals wie heute unbegreifliche Haltung der österreichischen Sozialdemokraten in London, die noch in den frühen 1940er Jahren die Wiederherstellung eines unabhängigen Österreich ablehnten und daher die antifaschistischen Bemühungen des *Young Austria* verleumdete und bekämpfte.

Fritz Propsts Erinnerungen halten einen bedeutenden Abschnitt exil-österreichischer Zeitgeschichte lebendig. Politische und historische Zusammenhänge verbindet Propst mit einer Vielzahl an persönlich Erlebtem, was das Buch zu einem wichtigen Dokument nicht nur einer kollektiven, sondern zahlreicher individueller Geschichten junger emigrierter ÖsterreicherInnen macht.

CHRISTOPH KEPPLINGER

18.12.2010, 14.30, Buchpräsentation im Rahmen der „KriLit“ (siehe S. 27)

Bezugsmöglichkeit:

bundsvorstand@kpoe.at, 01/503 65 80

Mitteilungen der

ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Herausgeber und Medieninhaber:

ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Präsident: Dr. Walther Leeb

Redaktion und Grafik: Manfred Mugrauer

Mitarbeiter dieser Ausgabe: Peter Goller,

Hans Hautmann, Lutz Holzinger, Christoph

Kepplinger, Martin Krenn, Simon Loidl,

Manfred Mugrauer

Adresse: Drechslergasse 42, 1140 Wien

Tel.: (+43-1) 982 10 86

E-Mail: klahr.gesellschaft@aon.at

www.klahrgesellschaft.at

Vertragsnummer: GZ 02 Z 030346 S

P.b.b., Verlagspostamt 1140 Wien

AKG-Spendenkonto

PSK 92023930, BLZ 60000

IBAN: AT 6660 0000 0092 0239 30

BIC: OPSKATWW



Neuerscheinung

Manfred Mugrauer (Hg.):

Wirtschafts- und Finanzkrisen im Kapitalismus

Historische und aktuelle Aspekte

Wien: Alfred Klahr Gesellschaft 2010

(Quellen & Studien, Sonderband 13), 178 S., 10,-

ISBN 978-3-9501986-9-0

Inhalt

Gerhard Senft: *Der Börsenkrach 1929 und seine Folgen in Österreich*

Fritz Weber: *Sonderfall Österreich. Warum die österreichische Wirtschaftspolitik nach 1931 auf entschiedene Maßnahmen zur Bekämpfung der ökonomischen Krise verzichtete und warum dieser restriktive Kurs in eine Diktatur mündete*

Manfred Mugrauer: *„Rothschild saniert – das Volk kriecht“. Die sozialökonomische Politik der KPÖ zur Zeit der Weltwirtschaftskrise*

Georg Fülberth:
1873 – 1929 – 1975 – 2007:
Vier Krisen und ihr Zusammenhang

Hans Hautmann: *Die Marx'sche Krisentheorie und ihre Aktualität*

Gerald Oberansmayr: *Gewinner, Verlierer und Triebkräfte der Krise*

Hannes Hofbauer: *Westbanken in Osteuropa: Vom Boom zum Crash. Paradebeispiel Österreich*

Franz Stephan Parteder:
Den Weg für fortschrittliche Alternativen öffnen! Die Politik der KPÖ Steiermark vor dem Hintergrund der Wirtschaftskrise

Bestellmöglichkeit:

ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT
klahr.gesellschaft@aon.at

60 Jahre Oktoberstreik

Die *Alfred Klahr Gesellschaft* nahm den 60. Jahrestag der großen Streikbewegung im September und Oktober 1950 zum Anlass, am 22. September im Wiener Kulturcafé 7Stern eine Diskussionsveranstaltung durchzuführen. Nach einem einleitenden Referat von Univ.-Prof. Dr. Hans Hautmann über die ideologische Funktion der langlebigen Geschichtslegende vom „Kommunisten-Putsch“ berichtete Walter Stern (später Betriebsrat der Favoritner Firma C. P. Goerz) als Zeitzeuge über den Oktoberstreik. Es schloss sich eine lebhaftere Diskussion an, in deren Rahmen sich auch Aktivisten des Streiks zu Wort meldeten.

Ebenso gut besucht war die Diskussionsveranstaltung mit dem Titel „Mythos Putsch“ am 20. Oktober 2010 im neuen ÖGB-Haus, die auf Initiative des *Instituts für Gewerkschafts- und AK-Geschichte* gemeinsam mit der *Alfred Klahr Gesellschaft* und dem *Verband österreichischer gewerkschaftlicher Bildung* ausgerichtet wurde. Neben Hautmann referierten hier Günther Chaloupek (AK Wien) und Barbara Stelzl-Marx (*Institut für Kriegsfolgenforschung*, Graz). Eröffnet wurde die Veranstaltung vom Präsidenten des *Österreichischen Gewerkschaftsbundes* Erich Foglar.