



# Spanienschallplatten unter Alliierten

Ernst Busch und die „Canciones de las Brigadas Internacionales“

CAROLA SCHRAMM

Wenn Ernst Busch seine Stimme erhebt, um die ersten Zeilen des berühmten Liedes „Spaniens Himmel breitet seine Sterne“ zu singen, dann entfaltet sich eine Erhabenheit, die von Trauer bis Zuversicht reicht und eine tiefe Verbundenheit mit dem spanischen Freiheitskampf offenbart. In Spanien nannten sie ihn den „Sänger der Revolution“. Die „Thälmannkolonne“, so der eigentliche Titel dieses von Paul Dessau im Pariser Exil komponierten Liedes, hat Ernst Busch seit seiner Ankunft in Spanien im Frühjahr 1937 auf allen Stationen seines 16-monatigen Aufenthalts in diesem Land gesungen, mit den Internationalen Brigaden einstudiert und in Barcelona sogar auf eine Grammophonplatte gebracht. Auch Jahrzehnte nach diesen Ereignissen wird er immer noch mit diesem Lied in Verbindung gebracht. Wer „Spaniens Himmel“ wieder erkennt, weiß, dass Busch sich den Verteidigern der jungen spanischen Republik, die sich seit dem Putsch am 18. Juli 1936 gegen die faschistischen Franco-Truppen zur Wehr setzten, angeschlossen hatte, als Sänger, als Herausgeber von Liederbüchern, den „Canciones de las Brigadas Internacionales“, und als Produzent von Schallplatten, den „Discos de las Brigadas Internacionales“. Für Busch war Spanien ein prägendes Ereignis, auf das er in all seinen späteren Schaffensphasen Bezug nahm.

Im Sommer 1938 verließ Ernst Busch Spanien und begründete im belgischen Exil ein Schallplattenlabel mit dem Titel „Lied der Zeit“. Sechs Lieder der Internbrigaden brachte er auf Grammophonplatten heraus und widmete sie „Spanien 1936–39“. Nach dem Überfall der Deutschen Wehrmacht auf Belgien und Frankreich Anfang Mai 1940 kam Busch in die französischen Internierungslager Saint-Cyprien und Gurs. Nach einem gescheiterten Fluchtversuch wurde er nach Deutschland ausgeliefert. Es folgten Gefängnis in Berlin-Moabit, Anklage und Verurteilung durch den Volksgerichtshof

sowie Zuchthaus in Brandenburg. Er hatte Glück und überlebte.<sup>1</sup>

### Ernst Busch und die Alliierten

„Meine heroische Zeit begann am 27. April 1945 bis 1953“,<sup>2</sup> schrieb Ernst Busch in seinen nachgelassenen Notizen und bezog sich dabei auf seine Befreiung aus dem Zuchthaus Brandenburg durch die Rote Armee im April 1945. Eine neue Zeit und eine neue Schaffensperiode lagen nun vor ihm. Zur Wahrheit gehört aber auch das Ende dieser Notiz, die Jahreszahl 1953. Was veranlasste ihn, diesen Zeitrahmen zu setzen und was ereignete sich in diesen Jahren nach der Befreiung?

Ernst Busch war wenige Wochen nach Kriegsende als Sänger und Schauspieler in die Öffentlichkeit zurückgekehrt. Am 9. Juli 1945 hörte man ihn – gemeinsam mit Eva Busch – zum ersten Mal im Rundfunk, am 18. Juli gab er zum neunten Jahrestag des Überfalls Francos auf die spanische Republik ein öffentliches Rundfunkkonzert im Funkhaus in der Berliner Masurenallee.<sup>3</sup> Als er Anfang November 1945 in der Hauptrolle des Charleston in Robert Audreys „Leuchtfreuer“ im Berliner Hebbel-Theater auf der Bühne stand, kommentierten Edward Hogan und John Bitter, Kulturoffiziere der amerikanischen Militärregierung, die Premiere in ihrem Wochenbericht: „Der persönliche Erfolg Ernst Buschs in der Hauptrolle war enorm, während der Nazizeit hatte er Berufsverbot, die Nazi-Schikanen sieht man ihm noch an.“<sup>4</sup> Alexander Dymshitz, Literaturwissenschaftler und seit November 1945 Leiter der Kulturabteilung der *Sowjetischen Militäradministration in Deutschland* (SMAD), hob hervor, dass Busch nach 13-jähriger Pause wieder zu hören sei und mit ihm „die Volksstimme von der Volksbühne“ erklinge.<sup>5</sup>

Alexander Dymshitz und sein Begleiter Arseni Gulyga, ein junger Philosoph und im sowjetischen Sektor für das

Theater zuständig, hatten Busch gleich nach seiner Rückkehr in seiner Wohnung in der Berliner Künstlerkolonie besucht und mit Lebensmitteln versorgt. Busch über Dymshitz: „Er hielt aus dem Stehgreif Vorträge über [Erwin] Piscator – [Max] Reinhardt – [Otto] Brahm und über alle unsere literarischen und politischen Größen unseres 19. Jahrhunderts und wusste auch, dass der Mensch, bevor er Kunst u. Philosophie treiben kann – essen und trinken muss.“<sup>6</sup> Buschs Begegnungen mit den aufgeschlossenen Kulturoffizieren aller Besatzungsmächte haben sich ihm ins Gedächtnis geschrieben: „Die erste Veranstaltung habe ich zusammen mit allen Mächten gemacht, im Grunewald, in der Villa von dem Grafen Treuberg, [Es] kamen alle zusammen, die Franzosen, die Amerikaner, die Engländer. Das waren alles clevere Leute, das waren doch alles unsere Leute. Die [...] haben dann mitgesungen „drum links zwei drei“, „marsch lewa, dwa, tri“, und „marchons au pass“.“<sup>7</sup>

Im Sommer 1946 präsentierte der sowjetische Stadtkommandant von Berlin Alexander Kotikow eine Idee, die auch von Busch gewesen sein könnte: Anlässlich einer Gedenkveranstaltung zum zehnten Jahrestag des Beginns des spanischen Freiheitskampfes am 19. Juli 1946 im Berliner Palast wollte Kotikow den eingeladenen Spanienkämpfern Grammophonplatten mit Liedern von Ernst Busch überreichen.<sup>8</sup> Diese Veranstaltung hatte weitreichende Folgen. Sie wurde zum Auftakt einer über 40 Jahre dauernden Schallplattengeschichte, die in der sowjetischen Besatzungszone ihren Anfang nahm und erst mit dem Untergang der DDR im Jahr 1990 endete.

Der Anlass für die Gründung eines Plattenunternehmens basierte zwar auf einem sowjetischen Vorschlag, die Umstände der Gründung waren aber keinesfalls nur den Intentionen der sowjetischen Besatzungsmacht geschuldet. Die alliierte Deutschlandpolitik barg in den



### Liedertexte zum geplanten Schallplattenalbum, Druck vom 19. Juli 1946

ersten Monaten nach Beendigung des Krieges sogar kurzzeitig das Potenzial für eine gemeinsame Gestaltung des besetzten Deutschlands. Schließlich aber folgten die in Deutschland tätigen Offiziere aller vier Mächte den Anweisungen ihrer Regierungen und sorgten für einen kulturellen Aufbruch voller widersprüchlicher Entscheidungen und überraschender Ergebnisse.

### Ehrung der Spanienkämpfer

Zur Umsetzung seiner Geschenkidee entschied Alexander Kotikow, die Plattenaufnahmen mit Ernst Busch im Funkhaus Berlin neu zu machen. Er stellte Busch für die Realisierung des Plattenvorhabens einige sowjetische Kulturoffiziere zur Seite. Busch begab sich zunächst in die Berliner Magistratsdruckerei, um dort die „Liedertexte zu den Schallplatten der XI. Internationalen Brigaden“ drucken zu lassen. Die Heftchen mit zehn Titeln lagen am 9. Juli 1946 fix und fertig vor.<sup>9</sup> Drei Tage darauf begann Ernst Busch im Haus des Rundfunks mit den ersten Aufnahmen. Der Beginn gestaltete sich schwierig: „Die erste Aufnahme war am 12. Juli, hat nachmittags 3 bis abends 10 Uhr gedauert. Die Versuche waren absolut negativ. Keiner der anwesenden Techniker und Produktionsleiter wusste, worum es eigentlich ging. Und so habe ich mit Geduld schon 5mal das Solidaritätslied gesungen“,<sup>10</sup> notierte Busch.

Am 19. Juli 1946, anlässlich der Ehrung der Spanienkämpfer im Berliner Friedrichstadtpalast, standen die „Lieder aus dem Spanischen Freiheitskampf“ auf

dem Programm, darunter die von Busch so populär gemachten Songs wie „Los Cuatro Generales“, „Die Ballade der 11. Brigade“, „Thälmann-Kolonne“, „Jarama-Front“, „Einheitsfront-Lied“ u.a. Busch sang und wurde mit jubelndem Beifall bedacht.<sup>11</sup> Er konnte den Interbrigadisten auch das Liederheft überreichen, nicht aber das Schallplattengeschenk. 500 Alben á drei Platten sollten es werden, es lag an diesem Tag aber keine einzige Platte vor. Dies lag keineswegs daran, dass Busch die Aufnahmen nicht realisieren konnte oder er nicht genug Unterstützung vom Berliner Rundfunk oder von den sowjetischen Kulturoffizieren erfahren hätte. Die Ursachen lagen vielmehr da, wo auf einer kleinen schwarzen Scheibe die große Politik ihre Runden drehte.

### Lieder und Lizenzen

Die Lieder waren gesungen, die Aufnahmen waren gemacht. Sie warteten nur noch auf ihre Metamorphose zur Schallplatte. In Berlin gab es seit 1945 die Radiophon GmbH, ein Zusammenschluss amerikanischer und sowjetischer Ressourcen. Sie wurde pragmatisch gegründet, um dem unter sowjetischer Hoheit stehenden Berliner Rundfunk das Sendematerial zu liefern, dessen Archiv zum großen Teil zerstört worden war. Neue Aufnahmen mussten auf Konsernen gebracht werden, und das wiederum war zur damaligen Zeit vor allem die Schallplatte. Die Deutsche Grammophon im amerikanischen Sektor von Berlin war in der Lage, diese zu produzieren, indem sie eine funktionstüchtige Galvanik und eine kleine Presserei besaß. Für die Aufnahmen konnte sie wiederum die Technik beim Berliner Rundfunk nutzen. Der Funk fertigte unter sowjetischen Dächern die Aufnahmen und schickte die Wachs-Matrizen zur Entwicklung und Pressung unter die amerikanischen Dächer.<sup>12</sup> Auch Busch konnte seine Aufnahmen zunächst bei Radiophon entwickeln und pressen lassen. Dennoch ging der Plan für das Plattengeschenk nicht auf.

Die amerikanische Seite hatte zwar zu dieser Zeit noch nichts gegen Ernst Busch, jedoch gegen die Deutsche Grammophon erhebliche Vorbehalte. Sie verweigerte dem Berliner Unternehmen in Tempelhof die Produktionslizenz. Die Intelligence Branch der amerikanischen Militärregierung empfahl nach Prüfung der Angelegenheit seiner obersten Dienststelle, die Lizenz nicht zu erteilen, da die Deutsche Grammophon seit 1943 wirtschaftlicher Teil von Siemens &

Halske, eines bedeutenden Rüstungsbetriebs, gewesen war. Sie hätte auch für die Herausgabe militaristischer und nationalsozialistischer Musik verantwortlich gezeichnet.<sup>13</sup>

Diese politische Entscheidung hatte ungewollte Folgen, denn ohne Lizenz durften Grammophonplatten nur in sehr kleiner Stückzahl und nur für Sendezecke des Rundfunks produziert werden. So besagte es der Radiophon-Vertrag, und so wurde Buschs sowjetischer Auftrag unausführbar. Für Busch war die Enttäuschung groß. Rückblickend notierte er: „500 Mappen für Kotikow Geschenk-Absicht an die Inter-Brigaden 18. Juli 1946. Die Platten konnten nicht gepresst werden, weil der Rechtsberater des Rundfunks Dr. K. Kaul [...] vergessen hatte, mitzuteilen, dass Radiophon laut Vertrag nur 25 Exemplare pro Titel verpflichtet war zu liefern.“<sup>14</sup> In einem irrte Busch: Der Jurist Friedrich Karl Kaul, der im Juli 1946 zum Justiziar beim Berliner Rundfunk berufen worden war, war mitnichten der Übeltäter, sofern angesichts der schwierigen politischen und materiellen Nachkriegssituation überhaupt von einem solchen zu sprechen ist.

Und doch erwies sich manche Konsequenz als zuweilen kontraproduktiv. Dialektisch gesehen entwickelte sich aus der Negation der Negation eine neue Möglichkeit: Die sowjetische Seite schickte angesichts des Schallplattendilemmas eine eigene Lizenz ins Rennen. Sie erteilte Ernst Busch und Gerhard Schwarz, einem Mitarbeiter der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung, am 12. August 1946 eine sowjetische Lizenz für das Recht, „mit den Aufnahmen von Agitations-Massenliedern Grammophonplatten herzustellen“. Die Herstellung der Platten sollte durch eine von den Lizenzträgern zu gründende Gesellschaft mit dem Namen „Lied der Zeit“ erfolgen.<sup>15</sup> Das Problem der Plattenherstellung war damit allerdings nicht gelöst, es hatte sich lediglich seitenverkehrt: Auf der einen Seite gab es jetzt eine amerikanische Fabrik ohne Lizenz, auf der anderen eine sowjetische Lizenz ohne Fabrik.

### Versuche und Entscheidungen

Derselbe Friedrich Karl Kaul, auf den Busch nicht gut zu sprechen war, hatte allerdings gute Kontakte zu amerikanischen Kulturoffizieren, verhandelte und taktierte und erwirkte alsbald mit einem Geschick eine Sondergenehmigung zur Herstellung der Busch-Platten. Der Chef der Theater- und Musiksektion bei der Information Control Branch, Major

John Bitter, ein junger Dirigent aus New York, der ab und an bei den Berliner Philharmonikern gastierte und sich im Übrigen als Förderer der im Dritten Reich verbotenen Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy und Komponisten der Moderne wie Paul Hindemith und Boris Blacher erwies, zeichnete dafür verantwortlich und lockerte die Vorschriften.

Die Verhandlungen sind ein Kriminalstück für sich, und die Naturalwirtschaft war in der Nachkriegszeit eine wichtige Überlebensstrategie. Mehrere Beteiligte auf beiden Seiten der Alliierten waren darin verstrickt, um die Lieder der Interbrigaden auf Radiophon-Platten zu bekommen. Die sowjetischen Kulturoffiziere besorgten Rohmaterial für die Plattenpressung sowie Karbid und Wasserstoff für den Wiederaufbau des beschädigten Grammophon-Gebäudes.<sup>16</sup> Major Bitter erlaubte im Gegenzug die Entwicklung von Busch-Aufnahmen bis zu einer Stückzahl von immerhin 150 Platten. Der Berliner Rundfunk gab diese unverzüglich bei der Deutschen Grammophon in Auftrag.<sup>17</sup>

Doch das Sichere war nicht sicher. Der politische Kurs der Kultur-Branche war nicht selten ein Zick-Zack-Kurs. Im Hinblick auf den Entnazifizierungsauftrag der Alliierten wurden Lizenzen in der amerikanischen Besatzungszone zunächst sehr zögerlich vergeben. Im Jahr 1946 änderte das State Department in Washington seine politischen Vorgaben, um die deutsche Bevölkerung auf seine Seite zu ziehen und nicht dem sowjetischen Einfluss zu überlassen. Eine politische Tätigkeit der Deutschen sollte allerdings bei allem ausgeschlossen sein. Nun waren Buschs Spanienlieder ganz und gar nicht unpolitisch, das konnte auch der zuständige Offizier John Bitter kaum überhört haben. Er hätte die Möglichkeit gehabt, die Busch-Aufnahmen grundsätzlich von der Liste der Pressaufträge zu streichen, was er aber nicht tat. Stattdessen bot er Kaul als Vermittler wiederholt eine praktikable Lösung an. Manchmal nahm er diese auch zurück, um kurz darauf die Rücknahme wieder zurückzunehmen.

An der unsicheren Lizenzlage für eine Plattenproduktion hatte sich indes im Herbst 1946 nichts Grundsätzliches geändert. Mit den Bestrebungen der westlichen Alliierten, eine Bizone zu bilden, war das amerikanisch-sowjetisch verantwortete Radiophon-Projekt zum Scheitern verurteilt. Das wusste auch die sowjetische Seite, und Busch drängte auf eine Lösung: „Auf des Messers Schnei-

de“ würde die Sache stehen, wenn die materiellen Voraussetzungen nicht geschaffen werden würden.<sup>18</sup>

Vor diesem Hintergrund legte Friedrich Karl Kaul der *Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung* (ZVV) ein Memorandum über die Neuordnung der Schallplattenproduktion in der sowjetischen Besatzungszone vor. Die ZVV war kurz nach Beendigung des Krieges aufgrund eines SMAD-Befehls als eine der ersten Selbstverwaltungen in der sowjetischen Zone gegründet worden. Sie war für kulturelle Aufklärung, Kunst und Literatur und auch für den Berliner Rundfunk zuständig. Kaul schlug nun vor, auch die Schallplatte der ZVV zu unterstellen, denn er zweifelte nicht im Mindesten daran, dass die Realisierung eines so bedeutsamen Mediums in Zukunft nur im Zusammenwirken mit einer staatlichen Institution funktionieren könnte. Im Übrigen schlug er vor, Produktionserfahrung und Maschinenpotenzial westlicher Schallplattenfirmen zumindest so lange zu nutzen, bis die Produktion in der sowjetischen Zone auf eigenen Füßen stehen könne. Die Vergabe von Einzellizenzen hingegen hielt Kaul für einen Rückschritt. Er plädierte für eine vergesellschaftete Form. Die ZVV griff Kauls Vorschlag mit Freude auf und wollte nun ebenfalls die sowjetischen Verantwortlichen davon überzeugen. Eine Zusammenkunft mit den Lizenzträgern des Schallplattenverlages „Lied der Zeit“, den Vertretern von Rundfunk und ZVV sowie maßgeblichen sowjetischen Offizieren am Abend des 24. Oktober 1946 sollte auf der Basis der vorliegenden Papiere einer bestmöglichen Lösungsfindung dienen.

Lebhaft und laut muss es bei dieser Begegnung zugegangen sein, so besagt es jedenfalls der ausführliche Bericht Kauls an seinen Intendanten Hans Mahle.<sup>19</sup> Er, Kaul, hätte den Beteiligten die Konzeption erläutert, welche Busch und zwei anwesende Kulturoffiziere wohlwollend zur Kenntnis genommen hätten. Das Geschehen hätte allerdings eine jähe Wendung genommen, als ein ranghoher Offizier, Sergej Barski, seines Zeichens



Ernst Busch und Arseni Gulyga in Berlin, 1946

Komponist und jetzt Referent für Musik in der SMAD-Kulturabteilung, alle bisher entwickelten Vorschläge vom Tisch wischte. Unmissverständlich soll er zum Ausdruck gebracht haben, dass weder die Mitwirkung der Deutschen Zentralverwaltung noch die des Berliner Rundfunks an der neuen Schallplattenproduktion erwünscht sei. Die sowjetische Seite hätte sich bereits festgelegt. Busch sei „der einzige in Frage kommende Faktor für eine Schallplattenproduktion in der Sowjetzone“. Die Würfel waren gefallen.

Dass innen- und außenpolitische Umstände zu dieser Entscheidung geführt hatten, liegt auf der Hand. Immerhin wurden schon seit September 1946 die Verhandlungen zwischen amerikanischen und britischen Alliierten zur Abspaltung der westlichen Zonen geführt. Einen unmittelbaren Anlass für die rigorose Entscheidung der SMAD mag zudem das Ergebnis der Wahlen zur Stadtverordnetenversammlung von Groß-Berlin am 20. Oktober 1946 geboten haben. Der auf die SED entfallene Stimmenanteil war verhältnismäßig gering, und der SMAD wurde klar, dass sie die Bevölkerung von ihrer Politik nicht ausreichend überzeugt hatte. Das Misstrauen in die Selbstverwaltungsorgane der Deutschen war nun umso größer. Die Informationsverwaltung unter Oberst Sergej Tjul-

panow zog Konsequenzen. Eine davon war Busch, der ihr zuverlässiger politischer Gewährsmann war.

Allerdings war die sowjetische Entscheidung keine perfekte Lösung. Bei ihrer Realisierung zeigten sich Schwierigkeiten, die langfristig wirkten und kurzfristig behoben werden mussten. Beispielsweise konnten ohne die Aufnahmetechnik des Berliner Rundfunks keine Platten hergestellt werden. Und natürlich mussten auch der Rundfunk und die Einspielungen für „Lied der Zeit“ finanziert werden. Hinzu kam, dass Busch für die Rolle eines Privatunternehmers nicht unbedingt prädestiniert war. Seine Intention lag darin, eine Chronik des revolutionären Liedes zu gestalten und diese dort zu verbreiten, wo sie zwölf Jahre lang aus dem Gedächtnis der Menschen getilgt werden sollte.

### Lichtblicke in Babelsberg und Ehrenfriedersdorf

Ende 1946 war die aufgrund SMAD-Befehls bereits beschlagnahmte und der Provinzialverwaltung der Mark Brandenburg übergebene Firma TEMPO Schallplatten GmbH Otto Stahmann für Busch und seinen Verlag „Lied der Zeit“ vorgesehen.<sup>20</sup> Allerdings konnte Busch darin nicht produzieren, da die TEMPO-Fabrik von der Besatzungsmacht bereits im Frühjahr 1946 demonstrieren worden war.

Dafür geriet zur gleichen Zeit ein kleines Presswerk im sächsischen Ehrenfriedersdorf in den Fokus der Beteiligten. Ehrenfriedersdorf liegt im sächsischen Erzgebirge und damit in der sowjetischen Besatzungszone. Schließlich wurde verabredet, dass Busch seine im Funk gefertigten Aufnahmen statt bei Radiophon unverzüglich in Ehrenfriedersdorf entwickeln und pressen lassen sollte. Die Produktion im Presswerk Arthur Kybarth & Söhne in Ehrenfriedersdorf kam dennoch nicht so schnell in Gang wie gedacht. Bisherige Pachtverträge mussten gelöst und neue vorbereitet werden. Das Material aus der enteigneten TEMPO-Fabrik wie Schallplatten, Matrizen, Rohstoffe musste gesichert und nach Ehrenfriedersdorf verfrachtet werden.

Der bisherige TEMPO-Eigentümer Otto Stahmann beschwerte sich umgehend, allerdings erfolglos, bei der SMAD in Karlshorst: „Am Sonnabend, d. 2. November erschien Herr Hauptmann Mtschedlischwili und erklärte, dass alle Maschinen und Materialien in Babelsberg, von denen gerade einige Wagen für das Werk in Ehrenfriedersdorf abrollen sollten, beschlagnahmt [seien] und dass

der Pförtner persönlich dafür haftbar sei, dass nicht eine Schraube entfernt werden dürfe.“<sup>21</sup> Busch beschrieb diese unglaublichen Vorgänge später so: „Mtschedlischwili, der konnte organisieren. Der hat nachher die ganze Geschichte mit den Platten gemacht, wir haben da wirklich Fahrten gemacht, wie in Kalifornien zur Goldgräberzeit“, und er erzählte von versteckten Materiallagern, beschlagnahmten Platten und Matrizen, von spontanen Abtransporten, genehmigten und nicht genehmigten Fahrten zwischen Babelsberg und Ehrenfriedersdorf.<sup>22</sup>

Dabei waren die Zuständigkeiten unter den SMAD-Organen nicht immer eindeutig geklärt, sodass gegenläufige Entscheidungen auf oberster und unterster Ebene durchaus keine Seltenheit waren. So verfügte etwa die sowjetische Kommandantur in Annaberg zeitgleich die Beschlagnahme des Presswerks in Ehrenfriedersdorf. Dessen Inhaber Arthur Kybarth sah sich nun einer widersinnigen Entscheidung gegenüber, da die Kohlevorräte ebenfalls beschlagnahmt und abtransportiert werden sollen. In letzter Minute telegraфиerte Kybarth an die sowjetische Zentrale in Karlshorst: „Die Handelskammer Annaberg will die Kohlen von Stahmann an die Industrie verteilen [...] Lied der Zeit wird ohne Kohlen nicht arbeiten können.“<sup>23</sup> Er rettete damit „Lied der Zeit“ den Start in die Schallplatten-Produktion.

Busch war der Auffassung, mit den neuen materiellen Voraussetzungen einen Neustart wagen zu können. Als er jedoch am 4. Jänner 1947 zur ersten Aufnahme des neuen Jahres im Berliner Rundfunk erschien, drohte das ganze Vorhaben zu scheitern: „Nachdem ich vier Monate lang der Berliner Rundfunkgesellschaft als Versuchskaninchen gedient habe und wir endlich zu Aufnahmen kommen, die der Industrieplatte zumindest gleichwertig genannt werden dürfen, hält die Intendantur es für angebracht, diese dilettantischen Bemühungen Stopp zu setzen, mit der Begründung, dass die S.M.A. dafür kein Geld mehr bewillige.“<sup>24</sup> Die unzähligen Proben und Aufnahmen, die Busch ohne Rücksicht auf die hohen Kosten bis zur Perfektion wiederholte, hatten das Budget des Berliner Rundfunks geschröpfpt. Die kaufmännische Leitung verfügte, die Fabrikation einzustellen, da die finanziellen Mittel nur bis zum Ende des Jahres 1946 gereicht hätten. Wenig später wurde die Weisung widerrufen und die Produktion ging weiter.<sup>25</sup> Unklar ist, wer für die Finanzierung aufkam.

Am 3. Februar 1947 wurde Buschs Verlag in eine neue Rechtsform gegossen: Die „Lied der Zeit“ GmbH wurde gegründet. Wenige Tage später schloss die neue GmbH mit der Brandenburgischen Provinzialregierung einen Pachtvertrag über das nun volkseigene TEMPO-Werk in Babelsberg und mit Arthur Kybarth über das Presswerk in Ehrenfriedersdorf.<sup>26</sup> Damit hatte Busch für seine sowjetische Lizenz endlich eine Fabrik im sowjetischen Sektor und eine Produktionsstätte im Erzgebirge.

Die 1946 bei Radiophon produzierten Schellacks schätzte Busch als unzureichend ein und hielt eine Wiederholung sämtlicher bisher aufgenommenen Platten für notwendig: „Es war ein Auftrag der S.M.A., die den Spanienkämpfern zum 10jährigen Wiederkehr des spanischen Bürgerkriegs ein Geschenk machen wollte. Ich habe mich bereit erklärt, [...] die Lieder der Inter-Brigaden zu singen und die Platten so herauszubringen, wie ich sie 1938 in Barcelona herausgebracht und wie sie heute in der ganzen Welt, außer in Deutschland bekannt sind [...]. Das Resultat der Aufnahme liegt vor. Es entspricht nicht den Erwartungen, die man an eine Qualitätsplatte zu stellen hat.“<sup>27</sup> Nun noch einmal alles neu: Das Lied von der „Jaramafront“, das 1946 bereits in fünf Terminen geprobt worden war und von dem letztlich drei Takes entstanden, wurde nochmals probiert und schließlich in neun Takes festgehalten. Die „Thälmannkolonne“, die 1946 bereits in zwei Takes vorgelegen war, wurde 1947 nochmals in sechs Takes festgehalten. So verfuhr Busch mit sämtlichen Spanienliedern. Sie gingen jetzt in das Repertoire des Labels „Lied der Zeit“ ein. Perfektion gehörte zu seinem Selbstverständnis.

### AMIGA – ETERNA und ewig Spanien

Vom politischen Lied allein konnte „Lied der Zeit“ jedoch nicht leben. Das wusste auch die SMAD und stellte noch einmal die Weichen für Busch. Im Presswerk in Ehrenfriedersdorf lagerten aus Vorkriegszeiten und aus den Beschlagnahmen der letzten Monate Matrizen und Platten von TEMPO und anderer Label mit leichter Muse und auch klassischer Musik. Eine Lizenz zur Verwertung solcher Genres besaß Busch allerdings nicht. Seine Lizenz war nur auf die Herstellung von Platten politischen Inhalts zugeschnitten.

Die Geschäftsführung von „Lied der Zeit“ beantragte im Jänner 1947 bei der

SMA die Erweiterung der bestehenden Lizenz für politische Songs um die Produktionsmarken ETERNA für die klassische Musik und AMIGA für die Tanz- und Unterhaltungsmusik. Die handschriftliche Genehmigung des sowjetischen Kulturoffiziers Barski, jenes Offiziers, der vor wenigen Monaten unmissverständlich die sowjetische Entscheidung für Busch verlautbart hatte, wurde schnell erteilt. Eine offizielle Urkunde vom 26. Mai 1947 legitimierte sowohl die Verwertung von Altmatrizen als auch die Neuproduktion von Schallplatten des klassischen und des unterhaltenden Genres. Es blieb eine Bedingung: Die von der SMA erteilte Lizenz nebst ihrer aktuellen Erweiterung „verliert ihre Gültigkeit mit dem Moment des Ausscheidens aus der Firma des ersten Lizenzträgers Ernst Busch“.<sup>28</sup>

Ein Jahr später wurden die Kulturoffiziere der ersten Stunde aus Deutschland abgezogen, sowohl die sowjetischen als auch die amerikanischen. Das politische Klima zwischen den Besatzungsmächten wurde rauer. Busch war bei den Mühen der Ebenen angekommen. Rohstoffmangel, finanzielle Schwierigkeiten, kriminelle Machenschaften seines zweiten Geschäftsführers Hans Wolf und der unablässige Wille, weitere Neuaufnahmen zu schaffen, ein Spanienalbum, Lieder der Internationalen Arbeiterbewegung usw. kosteten ihn Kraft. Busch versuchte, seinen Betrieb zu vergesellschaften, also genau das zu tun, was 1946 nicht möglich war, er aber jetzt für notwendig erachtete. Busch strebte an, seinen Schallplattenverlag entweder in die Hände der Partei zu legen oder den Betrieb als Volkseigentum übergeben zu können. Mehrfach wandte er sich an die oberste SED-Parteiführung. Eine Entscheidung blieb aus. Erst im Mai 1953 erfolgte schließlich die Überführung der „Lied der Zeit“ GmbH in Volkseigentum. Dieser Schritt verlief jedoch alles andere als reibungslos und wurde für Busch zu einem unwürdigen Prozess. Zwar wurde er nicht enteignet, aber doch vor die Tür gesetzt.

Für ihn war damit – im Jahr 1953 – das Ende seiner „heroische(n) Zeit“ gekommen. Busch schwor, nie wieder einen Schallplattenbetrieb zu betreten.<sup>29</sup> Fortan wandte sich der Schauspieler dem Theater zu. Anfang der 1960er Jahre aber war er wieder zurück mit seinen Schallplatten und entwickelte gemeinsam mit der Akademie der Künste der DDR seine legendäre Schallplattenreihe „Aurora“, eine „Chronik in Liedern, Balladen und Kanta-

ten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhun-

#### Anmerkungen:

- 1/ Zur Biografie von Ernst Busch vgl. Ludwig Hoffmann/Karl Siebig: *Ernst Busch. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1987; Jochen Voit: *Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biographie*. Berlin: Aufbau Verlag 2010.
- 2/ Archiv der Akademie der Künste (AdK), Ernst Busch Archiv (EBA), 1658, Notiz von Ernst Busch, um 1970.
- 3/ Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.): *Ernst Busch und der Rundfunk. Zusammengestellt und kommentiert von Ingrid Pietrzynski*. Wiesbaden/Potsdam-Babelsberg 2005.
- 4/ Landesarchiv Berlin, OMGUS 5/242-3/13, Weekly Report No. 32, zit. nach: Brewster S. Chamberlin (Hg.): *Kultur auf Trümmern. Berliner Berichte der amerikanischen Information Control Section Juli–Dezember 1945*. Stuttgart: DVA 1979, S. 210.
- 5/ Alexander Dymshitz. Gruß an Ernst Busch, in: *Tägliche Rundschau*, 30.5.1946, zit. nach: Klaus Ziermann/Helmut Baierl (Hg.): *Alexander Dymshitz. Wissenschaftler – Soldat – Internationalist*. Berlin: Henschelverlag 1977, S. 64.
- 6/ AdK, EBA, 1658, Notiz, um 1970.
- 7/ Tonarchiv der AdK, AVM Busch\_31\_1071.
- 8/ Ebd.
- 9/ Ernst Busch (Hg.): *Lied der Zeit. Spanien 1936–39. Canciones de las Brigadas Internacionales. Liedertexte zu den Schallplatten der XI. Internationalen Brigade*. Berlin 1946.
- 10/ AdK, EBA, 2861, Briefentwurf, Anfang 1947.
- 11/ Hoffmann/Siebig: *Ernst Busch*, S. 252.
- 12/ Vgl. Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.): „Hier spricht Berlin...“ *Der Neubeginn des Rundfunks in Berlin 1945*. Potsdam 1995.
- 13/ Landesarchiv Berlin, Rep. 036, RG 260, OMGUS 4/12-2/26, *Intelligence Branche an Information Control Division*, 15.11.1946.
- 14/ AdK, EBA, 2856, Notiz von Ernst Busch, nach 1947.
- 15/ AdK, EBA, 1326, Lizenz der Propagandaleitung der SMAD, 12.8.1946.
- 16/ Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), F 207-00-00/004, Aktennotiz von Friedrich Karl Kaul über Besprechungen betr. Schallplattenproduktion, 14.9.1946.
- 17/ DRA, F 207-00-00/003, Hausmitteilung der Rechtsabteilung des Berliner Rundfunks, Kaul, an Hausverwaltung, Hildebrandt, 10.10.1946.
- 18/ DRA, F 208-00-00/0018, Bericht von Friedrich Karl Kaul über die Verhandlungen zur Gründung einer Schallplatten-Produktion in der Sowjetzone, 25.10.1946.
- 19/ Ebd., Bericht von Friedrich Karl Kaul an den Intendanten des Berliner Rundfunks,

**Ernst Busch**



25.10.1946.

- 20/ Brandenburgisches Landeshauptarchiv (BLHA), Rep. 206, MfWA Nr. 247, Aktenvermerk der Abt. Industrie, 1.0.1947.
- 21/ Archiv Kybarth (Ehrenfriedersdorf), Schreiben von Otto Stahmann jun. an die SMAD, 4.11.1946.
- 22/ Tonarchiv der AdK.
- 23/ Archiv Kybarth, Niederschrift von Arthur Kybarth, 29.11.1946.
- 24/ AdK, EBA, 2861, Briefentwurf, Anfang 1947.
- 25/ AdK, EBA, 2861, Anweisung vom 4.1.1947 und Widerruf.
- 26/ BLHA, Rep. 206, MfWA Nr. 247, Pachtvertrag Babelsberg vom 13.3.1947; Archiv Kybarth, Pachtvertrag Ehrenfriedersdorf, 13.3.1947.
- 27/ AdK, EBA, 2861, Briefentwurf, Anfang 1947.
- 28/ AdK, EBA, 1328, Bescheinigung der SMAD, 26.5.1947.
- 29/ Siehe dazu Carola Schramm/Jürgen Elsner: *Dichtung und Wahrheit. Die Legendenbildung um Ernst Busch*. Berlin: trafo Verlag 2006.
- 30/ Ernst Busch auf Aurora-Schallplatten, hg. von der Akademie der Künste der DDR im VEB Deutsche Schallplatte Berlin 1963.

## Ernst Busch Gesellschaft

Carola Schramm ist Präsidentin der Ernst Busch Gesellschaft, die 1993 in Berlin gegründet wurde, um das künstlerische und politische Erbe von Ernst Busch zu bewahren. Mit Veranstaltungen, Vorträgen, Filmvorführungen, Lesungen, Konzerten und Publikationen will die Gesellschaft diesem Anliegen gerecht werden.

Zwei Mal im Jahr wird ein Mitteilungsheft mit kulturellen, politischen und historischen Themen, auch aus der Busch-Forschung, herausgegeben. Die Hefte können in Papierform bezogen werden oder sind im Netz unter [www.ernst-busch.org](http://www.ernst-busch.org) abrufbar.