

ERNST BUSCH

1 9 6 0



L I V E I N

B E R L I N

Time

ERNST BUSCH

1 9 6 0

L I V E I N

B E R L I N

- 1 **Intro** – Herbert Ihering 0:40
- 2 **An die Nachgeborenen** (Brecht / Eisler) 3:35
- 3 **Einkäufe** (Tucholsky / Eisler) 2:09
- 4 **Sommerlied** (Tucholsky / Eisler) 3:11
- 5 **Couplet für die Bierabteilung** (Tucholsky / Eisler) 1:27
- 6 **Busch erzählt eine Anekdote von Alexander Granach** 0:38
- 7 **Rückkehr zur Natur** (Tucholsky / Eisler) 3:07
- 8 **Busch erzählt eine Anekdote aus dem KadeKo** 2:02
- 9 **Feldfrüchte** (Tucholsky / Eisler) 3:17
- 10 **Seifenlied** (Arendt / Stranzky) 3:28
- 11 **Stempellied** (Gilbert / Eisler) 4:25
- 12 **Bürgerliche Wohltätigkeit** (Tucholsky / Eisler) 3:12
- 13 **Das Lied vom SA-Mann** (Brecht / Eisler) 3:12
- 14 **Rosen auf den Weg gestreut** (Tucholsky / Eisler) 2:31
- 15 **Zuckerbrot und Peitsche** (Tucholsky / Eisler) 2:55

- 16 **Heimlicher Aufmarsch** (Weinert, Busch / Eisler) 2:55
- 17 **Jeder Traum** (Fürnberg / Meyer) 2:36
- 18 **Thälmannkolonne** (Kabisch / Dessau) 3:26
- 19 **Deutsches Lied 1937** (Tucholsky / Eisler) 1:51
- 20 **Die alten Weisen** (Becher / Eisler) 0:58
- 21 **Deutschland** (Becher / Eisler) 1:21
- 22 **Wenn Arbeiter und Bauern** (Becher / Eisler) 1:50
- 23 **Im Frühling** (Becher / Eisler) 2:40
- 24 **Aufbaulied** (Brecht / Schneerson) 3:35
- 25 **Kinderhymne** (Brecht / Eisler) 2:16
- 26 **Einheitsfrontlied** (Brecht / Eisler) 3:41
- 27 **Bonus: Laudatio des Akademie-Präsidenten Otto Nagel vor dem Konzert** (Text: Hugo Fetting) 3:47
- 28 **Bonus: Toast des Kritikers Herbert Ihering im kleinen Kreis nach dem Konzert** 3:20

ERNST BUSCH (1900-1980)

EINE IKONE ZWISCHEN POP UND PROPAGANDA

Er gehörte zu den schillerndsten Bühnenfiguren, die Deutschland im 20. Jahrhundert zu bieten hatte. Seine Kunst als Sänger und Schauspieler wie auch seine bewegte Lebensgeschichte faszinierten das Publikum: Werftarbeiter in der Kaiserzeit, Augenzeuge des Kieler Matrosenaufstands 1918, Theaterschauspieler bei Piscator in Berlin, Kabarett-, Kino- und Schallplattenstar der späten Weimarer Republik, Rhapsode des antifaschistischen Widerstands im Exil, Vorsänger der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg, Gefangener des Naziregimes, eigensinniger Aufbauhelfer des Sozialismus, Gründer der ersten und einzigen Schallplattenfirma der DDR, international gefeierter Brecht-Schauspieler, singender Historiker der Arbeiterbewegung – so lauten die Schlagworte, die man bemühen muss, wenn man den Jahrhundertmann Ernst Busch charakterisieren möchte. Hinter diesen Schlagworten verbergen sich zahlreiche Geschichten und Anekdoten, ist viel Platz für Zuschreibungen und Spekulationen und öffnet sich schließlich das weite Feld der Heroisierung und Legendenbildung. »Diese Einheit von Leben und Werk ist bestechend«, schrieb der mit Busch befreundete Dramaturg und Schriftsteller Heinar Kipphardt in den 50er Jahren. Es war dieser stimmige Gesamteindruck, dieser Eindruck des Authentischen, der den Erfolg des popu-

lären Künstlers ausmachte und ihn zur Vertrauensperson nicht nur für seine Freunde, sondern auch für seine Fans werden ließ.

Vor allem als Sänger linker Lieder schien Busch unübertroffen. Seine viel gerühmte »metallische Stimme«, seine schnörkellose Vortragsweise und sein proletarischer Gestus – all dies war Ende der 20er Jahre neu und herausfordernd und machte Busch zum Liebling politisch engagierter Komponisten und Texter. Der gelernte Schlosser sang Musiken von Hanns Eisler, Kurt Weill und Friedrich Hollaender, brüllte Verse von Bertolt Brecht und Kurt Tucholsky, Robert Gilbert und Walter Mehring. »Ernst Busch singt den aggressiven Inhalt direkt und wie ein Kerl, der ihn selbst geschrieben hat,« formulierte Kritikerpapst und Busch-Bewunderer Herbert Ihering. Die Erfolgsformel funktionierte generationen- und länderübergreifend – knapp eine Million Tonträger mit etwa 400 Busch-Liedern kamen seit 1930 weltweit in Umlauf. Wovon seine Fans nichts wussten, und wovon Freunde wie Kipphardt und Ihering ungern sprachen, war die Kehrseite der Busch-Medaille: In seiner zweiten Lebenshälfte wurde aus Ernst Busch, diesem »Revolutionär«, diesem »unbeugsamen Antifaschisten« und »heldenhaften Spanienkämpfer«, allmählich ein bitterer alter Mann, der mit seiner neuen affirmativen Funktion nur schwer zurechtkam. Er, der auf der Bühne und im Schallplatten-Studio jahrelang das Dagegen-Sein kultiviert hatte, galt in der DDR spätestens seit den 60er Jahren als Vorzeigeklassenkämpfer und Staatskünstler. Eine Rolle, mit der er bis zu seinem Tod nicht fertig wurde.



**Ernst Busch singt Tucholskys
»Anna Luise« im Berliner Kabarett
»Katakombe« 1930**

*Ernst Busch sings Tucholsky's
»Anna Luise« in the Berliner cabaret
»Katakombe« in 1930*

(Zeichnung · drawing: Emil Stumpff)

Als Moritatensänger in der Verfilmung der »Dreigroschenoper« 1931 berühmt geworden, sorgt Ernst Busch im Berlin der frühen 30er Jahre in Kabarets und auf politischen Kundgebungen für Furore. Zusammen mit seinem Freund Eisler kreiert er das, was die Berliner ein eigenes »Schanga« nennen. Der Sound ist neu und radikal, er geht ins Ohr und will so schnell nicht wieder raus. Der populäre Politsong in deutscher Sprache ist ein Kind jener extremen Zeit, geboren in subkulturellen Räumen, genährt durch die gesellschaftliche Krise und angesiedelt irgendwo zwischen Kleinkunst-Attitüde und Tonfilmschlager, zwischen Bänkelsang und kommunistischer Massenkultur. Busch ist nicht sein Erfinder, aber er ist der Lautsprecher, aus dem dieser zwischen Ideologie und Entertainment oszillierende Klang erstmals publikumswirksam ertönt. Der Sänger gilt als »Barrikaden-Tauber« – die Ähnlichkeiten mit dem Star-Tenor Richard Tauber halten sich

zwar (musikalisch, weltanschaulich und finanziell) in Grenzen, doch auch Busch erfreut sich großer Beliebtheit. Genau wie Taubers »Dein ist mein ganzes Herz«, das in Berliner Hinterhöfen geträllert wird, gehört auch das von Busch gesungene »Stempelied« zum Soundtrack jener Ära, die 1933 mit der Machtübernahme der Nazis abrupt endet.

In der Emigration verschlägt es den offen mit der KPD sympathisierenden Künstler in zehn verschiedene Länder, er singt im Rundfunk und auf Konzerten in Antwerpen und Amsterdam, in Moskau und Madrid. Während des Überfalls der deutschen Wehrmacht auf die Beneluxstaaten und Frankreich 1940 wird Busch in Belgien verhaftet und in Südfrankreich interniert, nach einem gescheiterten Fluchtversuch gefasst und der Gestapo übergeben. Im Untersuchungsgefängnis Berlin-Moabit überlebt er mit viel Glück einen schweren Bombenangriff der Amerikaner, eine linksseitige Gesichtslähmung ist sein Andenken an diese schlimme Zeit. Nach seiner Verurteilung wegen »Vorbereitung zum Hochverrat« sperrt man ihn im Zuchthaus Brandenburg-Görden ein, wo er im April 1945 von Soldaten der Roten Armee befreit wird. Zurück in Berlin, tritt Busch, fünf Monate nach Beginn seines zweiten Lebens, in die KPD ein.

In der DDR wird er zur legendären Gestalt, ja zur Ikone. Seine Schellacks, die bei Buschs eigener Firma, der *Lied der Zeit GmbH*, erscheinen, verankern linke Propaganda-Slogans im kollektiven Gedächtnis: »Vorwärts und nicht vergessen«, »Die Partei hat immer Recht«, »Ami, go home!«. Im Jahr 1949 beteiligt er sich mit Stalin-Liedern an der Kampagne der Ostblockstaaten zur Eta-

blierung des Stalin-Kultes nach sowjetischem Vorbild. Zu Beginn der 50er Jahre gerät Busch unter »Proletkult«-Verdacht und als »Monopolkapitalist« in Konflikt mit der SED. Bei der Parteiüberprüfung 1952 verhält er sich störrisch und ist von da an 20 Jahre lang faktisch nicht mehr Mitglied der Einheitspartei. Die Öffentlichkeit bekommt von den Querelen wenig mit, registriert allerdings, dass sich Busch als Sänger zurückzieht. Nach Verstaatlichung und Umbenennung seines Betriebs 1953 (die grundsätzliche Label-Einteilung in *Eterna* für Klassik und *Amiga* für Pop bleibt bis zum Ende der DDR erhalten) konzentriert er sich aufs Schauspiel, ist bis zu seinem überraschenden Abschied vom Theater 1961 nicht nur der am besten bekannte, sondern auch der am besten bezahlte Schauspieler im »Arbeiter- und Bauernstaat«.

Sein Comeback als Sänger startet er in kleinen Schritten. Zunächst singt er in der zweiten Hälfte der 50er Jahre auf Brecht- und Tucholsky-Matineen am Deutschen Theater, woraufhin in der DDR-Presse die Frage gestellt wird, warum es so gut wie keine Platten von Busch zu kaufen gebe und seine Lieder im Rundfunk kaum vorkämen. Busch lässt sich noch ein wenig bitten, nimmt 1957 den öffentlichen Kniefall der ihm einst wenig wohlgesonnenen FDJ-Führung in der *Jungen Welt* zur Kenntnis: »Nicht, weil wir Dir, dem Jubilar, um den Bart gehen möchten, sondern durch Erfahrung belehrt, sagen wir Dir heute: Wir brauchen Deine Stimme auf Schallplatten, über den Rundfunk und in Veranstaltungen.« Auch in Briefen aus Ost- und Westdeutschland beschwört man ihn, wieder zu singen. Busch gibt derweil Konzerte im Ausland, 1957 in

Leningrad, 1959 in Bukarest. Im selben Jahr beginnt er mit Aufnahmen von Tucholsky/Eisler-Liedern in der Akademie. Sie seien »nur zur Probe« gedacht, behauptet Busch. Noch kokettiert er damit, für Schallplattenaufnahmen nach Köln (*Electrola*) oder London (*His Master's Voice*) ausweichen zu wollen.

Das hier dokumentierte Geburtstagskonzert vom 22. Januar 1960 markiert die Rückkehr des Sängers aus dem Schmollwinkel. Seine Rückkehr ins Plattenstudio wenig später macht das Comeback perfekt. In den letzten 15 Jahren seines Lebens (bis zu seiner Einweisung in die Nervenklinik Bernburg) erfüllt er sich den langgehegten Wunsch, eine »klingende Kulturgeschichte« aufzunehmen. Die *Aurora*-Schallplattenreihe, eine Kooperation zwischen Busch, der Akademie der Künste und dem *VEB Deutsche Schallplatten* (der Nachfolge-Institution seiner alten Firma *Lied der Zeit*), wird sein musikalisches Vermächtnis. Noch einmal gelingt es ihm, mit seinen kämpferischen Gesängen, ein junges Publikum zu erreichen – allerdings außerhalb der DDR. Die 68er in der Bundesrepublik entdecken ihn als Ahnherrn des politischen Liedes für sich, beim DKP-nahen *Pläne*-Verlag sind Busch-Platten zu Beginn der 70er Jahre der »Knüller«, wie ihm der Verlag aus Dortmund mitteilt. Derweil ist Busch in der DDR bereits eine museale Figur, ein hochdekoriertes Klassiker, verewigt auf Ölgemälden, in Bronze und in Gips. Zwar treffen Woche für Woche bis zu 50 Briefe von Verehrern vor allem aus der Sowjetunion bei ihm in Berlin-Pankow ein, doch diese Fanpost ist meist institutionell gesteuert. Ernst Busch ist Schulstoff in der UdSSR, hier zählt er zu den bedeutendsten Deutschen neben Heine, Marx und

Goethe. Jugendliche lernen mit Hilfe seiner Lieder die deutsche Sprache.

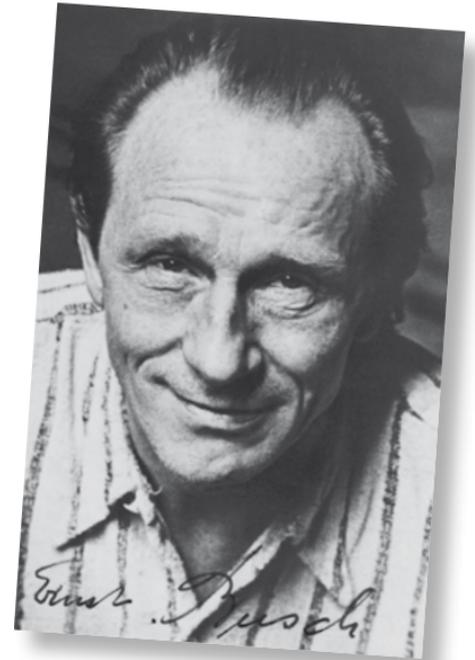
Gegen Ende seines Lebens erlaubt fortschreitende Demenz nur noch selten öffentliche Auftritte. Der Künstler schließt Frieden mit der SED und rechtfertigt die Ausbürgerung Biermanns, während die Linke im Westen auf den Barrikaden von Brokdorf seine alten Lieder singt. Am 8. Juni 1980 stirbt Ernst Busch in Bernburg.

»Sie hören ja, daß keine Reden geführt werden...«

Über das Comeback eines Sängers, der das Schweigen zur Kunst erhob.

Ost-Berlin, 22. Januar 1960: Der Plenarsaal der Akademie der Künste der DDR ist mit knapp 300 Personen hoffnungslos überfüllt. Gekommen sind 100 geladene Gäste aus Kultur und Politik, darüber hinaus Akademie-Mitarbeiter, Kollegen und Bekannte, auch einige Fans aus dem Westen, die über gute Kontakte »nach drüben« verfügen. Soeben hat der erlauchte Hörerkreis Platz genommen und sich gleich wieder erhoben, um den Star des Abends mit stehenden Ovationen zu begrüßen. Vor der Türe Jugendliche, die unbedingt noch hinein wollen. Sie möchten miterleben, wie Nationalpreisträger Ernst Busch

seinen 60. Geburtstag zelebriert, möchten hören, was dran ist am legendären Ruf des Sängers, der fast ein Jahrzehnt geschwiegen hat. Sie haben sogar einen Drohbrief verfasst, um ihrem Anliegen Nachdruck zu verleihen, wie Herbert Ihering nachher beim Dinner amüsiert erzählt: »Ich habe hier ein Blatt mit dem Titel ›Letzte Warnung!‹ – darin schreiben die jungen Leute: ›Kommen wir heute nicht in den Busch-Saal, drohen Scheiterhaufen, Pulver, Gift, E 605, Galgen, Pistole, Ertränken und Folterwerkzeuge!‹ Sie sehen, das ist alles hier gezeichnet... (Gelächter der Anwesenden) Hier steht's alles, nicht wahr. Neue Meisterschüler wachsen heran...« Die »Meisterschüler« haben schließlich Einlass und Stehplätze gefunden, Akademie-Präsident Otto Nagel hat Glückwünsche an Busch verlesen, Ihering hat in einer knappen Anmoderation erklärt, dass der Jubilar nun Lieder aus



**Ernst Busch (Autogrammkarte),
Ende der 40er Jahre
(autograph card), late 1940s**

Foto · photo: Ernst-Busch-Archiv, Gerda Goedhart

den letzten 40 Jahren zum Besten geben wird, am Flügel begleitet von seinen Freunden Grigori Schneerson und Hanns Eisler – und Busch fängt an zu singen.

Ein denkwürdiger Abend. Und eine bemerkenswerte Tonaufnahme. Auch weil es sonst keine Live-Mitschnitte von Busch-Konzerten gibt. Hier scheint ein alter Kabarettgaul auf der Bühne zu stehen, der es noch mal wissen will. Busch ist gut bei Stimme und gut gelaunt. Und trabt durch das für seine Verhältnisse ausgesprochen heitere Programm mit einer Lockerheit, die den oft sterilen Studioaufnahmen des späten Busch fehlt. Zwar verzichtet er auf viele seiner frühen Erfolgstitel (»Baumwollpflücker«, »Säckeschmeißer«, »Nigger Jim«), dafür widmet er sich ausgiebig seinen beiden Lieblingsdichtern: Von Brecht stammen fünf, von Tucholsky zehn der insgesamt 24 Lieder (Tucholskys »Revolutionsrückblick« ist auf der CD aus technischen Gründen nicht enthalten). Eisler, sein Lieblingskomponist, ist ohnehin ständig präsent – er hat die Musik zu fast allen Liedern geschrieben, die Busch an diesem Abend vorträgt. Nur drei der Vertonungen stammen nicht vom »alten Klavierbegleiter Hanns«, wie Eisler sich selbst auf einem Notenblatt tituliert, das er dem Freund gewidmet hat. Busch hat seinen Komponisten zuletzt stark beansprucht, ihn mit mehr als zwei Dutzend »Tucho«-Texten eingedeckt, die er in Absprache mit Mary Tucholsky, der Witwe des Dichters, zur Vertonung ausgewählt hatte. Eisler hat 1959 gewissermaßen im Akkord komponiert: »Für Ernst von der musikalischen Stadtküche (bei Bestellung ins Haus geliefert)«, lautet einer der Sprüche, die er

seinem Auftraggeber mitgeliefert hat. Der neue Tucholsky-Liederzyklus, der hier ausschnittsweise erklingt, ist nicht das einzige Geschenk, das Eisler seinem Freund verehrt. Viele der im Plenarsaal Anwesenden haben am Morgen in der *Berliner Zeitung* seinen hymnischen Artikel gelesen: »Das singende Herz der Arbeiterklasse – Ernst Busch zum 60. Geburtstag«.

Naturgemäß ist nichts mehr so wie damals, vor ‚33 im ungeteilten Berlin, als er vor 10.000 Menschen im Sportpalast sang. Heute singt er in gediegener Atmosphäre in der »Akdekü«, wie Busch die Akademie der Künste leicht spöttisch zu nennen pflegt, er gibt den gereiften politischen Chansonnier und nicht mehr den »Jung-Siegfried in der KPD« (Alfred Polgar). Der Abend ist eine nostalgische Veranstaltung, eine Art Familientreffen der Ost-Berliner Kulturszene. Der Altersdurchschnitt im Saal ist hoch, besonders in den vorderen Reihen, wo die Prominenz platziert ist. Die Kamera der DEFA-Wochenschau fängt eine strahlende Anna Seghers ein, Alexander Abusch, der Minister für Kultur, klatscht begeistert Beifall, und Helene Weigel ist während des Konzerts als muntere Zwischenruferin zu hören.

Der intime Rahmen scheint den Sänger zu beflügeln. Ernst Busch in Hochform. Bei mehreren Liedern fordert er das Publikum zum Mitsingen auf, es sind die Hits des Sängers: die Agitprop-Kracher »Arbeiter, Bauern, nehmt die Gewehre« (= »Der heimliche Aufmarsch«) mit von Busch aktualisiertem Text, das »Einheitsfrontlied« und die Hymne der deutschen Interbrigadisten, »Spaniens Himmel«. Zwei Anekdoten erzählt er zwischendurch, ansonsten hält sich

Busch mit Bemerkungen zurück und konzentriert sich aufs Singen. »Sie hören ja, dass keine Reden geführt werden...«, sagt er listig. Sein Publikum übt sich unterdessen in der Kunst des Zwischen-den-Zeilen-Hörens, was in der DDR eine viel gebrauchte, bisweilen überstrapazierte Fertigkeit ist. In manchen Vers wird viel hineingedeutet, gerade bei Busch, der doch für Rebellentum in allen Lebenslagen zu stehen scheint.

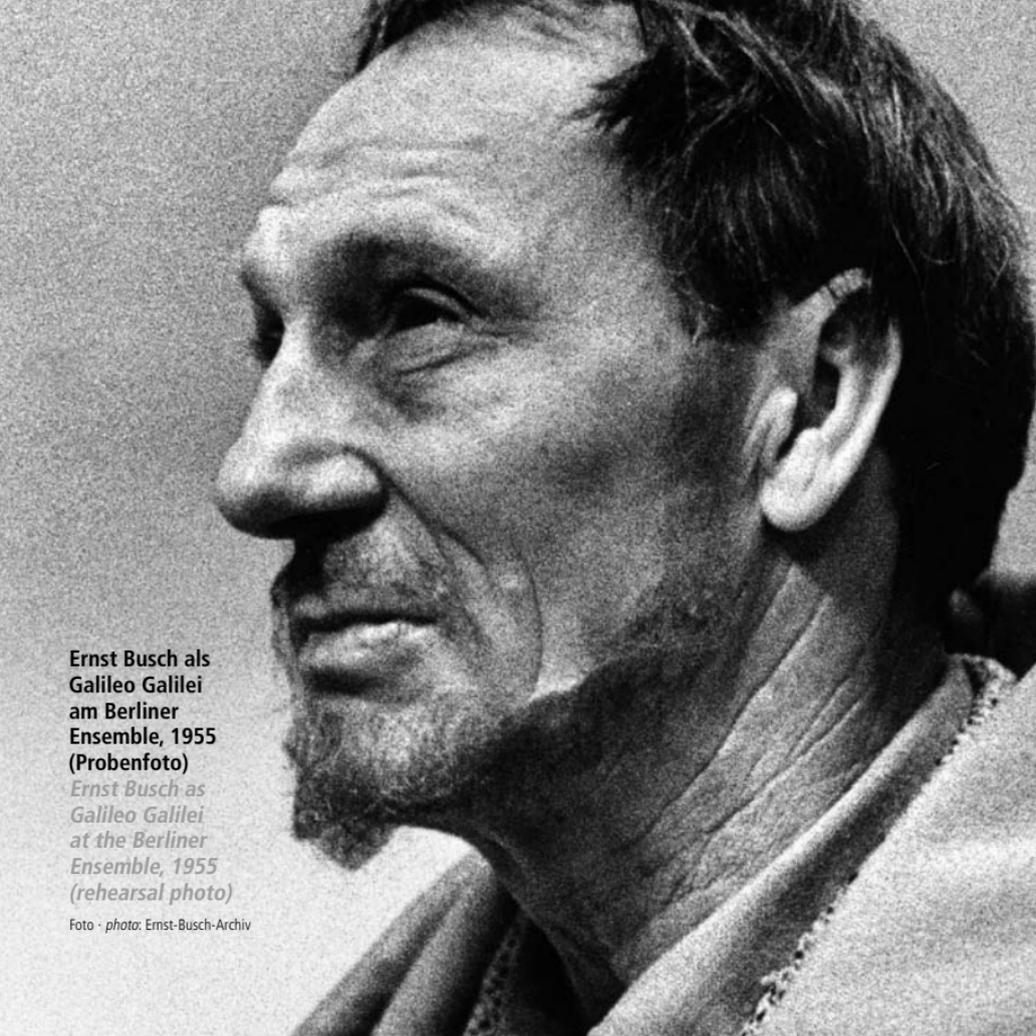
Zeitzeugen werden sich noch Jahrzehnte später an subversive Momente dieses Abends erinnern. Zum Beispiel an das »Seifenlied«, ein Spottlied auf die SPD aus der Weimarer Republik, das einige im Auditorium, darunter die jungen Schauspieler Ulrich Thein und Annekathrin Bürger, als politisches Statement zur Gegenwart verstehen: »Der kleine Hanns Eisler sitzt am Klavier, Ernst Busch singt, in der ersten Reihe sitzt die Partei- und Staatsführung und klatscht, und dann gibt Busch eine Zugabe, sie haben es ja gewollt, und singt: ›Wir schlagen Schaum, / wir seifen ein, / wir waschen unsre Hände wieder rein ...‹ Annekathrin und Thein erstarren. Gleichsam stellvertretend. Sie weiß den Text heute noch, auch die Melodie, und hat beides doch nie wieder gehört. Was ist das für ein Text? Sie wagen kaum, zur ersten Reihe zu blicken. Tatsächlich, Kälteschock. Die erste Reihe sieht aus wie eine Reihe Eiszapfen. Eisler und Busch tauen immer mehr auf. Busch breitet auffordernd die Arme aus: ›Mitsingen!‹ – ›Wir schlagen Schaum, / wir seifen ein, / wir waschen unsre Hände wieder rein ...‹ Was sollen sie tun? Die Zapfen singen. Sie singen und versuchen, harmlos auszusehen. Busch, der Spanienkämpfer, ihr alter Genosse, er

hat sie alle in der Hand, ein Lied lang. Ist das sein Kommentar zum Verhältnis von Politik und Kunst, zum Formalismusstreit in der DDR – sein Kommentar zum Weg der noch jungen DDR überhaupt?«*

Kurz vor Ende des Konzerts singt Busch Brechts »Kinderhymne«, die 30 Jahre später als gesamtdeutsche Nationalhymne im (freilich aussichtslosen) öffentlichen Gespräch sein wird. Busch bemerkt zu diesem Lied: »Das erzählt ein Lehrer seinen Kindern.« Die Ansage ruft vereinzelt Belustigung im Publikum hervor. Vielleicht auch deswegen, weil Busch hiermit, ohne es zu merken, seine eigene Rolle beschreibt, in die er in den 60er Jahren allmählich hineinwächst. Busch, der Norddeutsche, der seine Zuhörer gerne mit »Kinnern« anredet, hat mit zunehmendem Alter tatsächlich etwas von einem Pädagogen. Einem kauzigen Geschichtslehrer wohlgermerkt mit ausgeprägtem politischen Sendungsbewusstsein. Dass an seiner Schule nach einem Lehrplan unterrichtet wird, der hauptsächlich auf verbaler Schaumschlägerei beruht, entgeht ihm keineswegs. Was er dagegen unternimmt? Der Liedermacher Reinhold Andert wird es Ende der 70er Jahre in seinem Song »Ernst Busch« folgendermaßen zusammenfassen: »Sein Schweigen war sauber, ehrlich und rau, / ohne falsches Gefühl, ohne Geigen. / Er traf den Ton unsrer Herzen genau, / von ihm lerne singen und schweigen!«

Jochen Voit

*Annekathrin Bürger / Kerstin Decker:
»Der Rest, der bleibt. Erinnerungen an ein unvollkommenes Leben.«
München 2007, S. 120/121



**Ernst Busch als
Galileo Galilei
am Berliner
Ensemble, 1955
(Probenfoto)**

*Ernst Busch as
Galileo Galilei
at the Berliner
Ensemble, 1955
(rehearsal photo)*

Foto · photo: Ernst-Busch-Archiv

ERNST BUSCH (1900-1980)

AN ICON POISED BETWEEN POP AND PROPAGANDA

He was one of the most dazzling stage personalities Germany had to offer in the twentieth century. His singing and acting fascinated audiences as did his colourful life: shipyard worker when the Kaiser still ruled, eye witness of the sailors' mutiny in Kiel in 1918, stage actor with Piscator in Berlin, cabaret, cinema and recording star during the latter years of the Weimar Republic, rhapsodist of the antifascist resistance in exile, preceptor of the International Brigades in the Spanish Civil War, prisoner of the Naziregime, pioneering worker for his own brand of socialism, founder of the first and only recording company in the GDR, internationally celebrated Brecht actor, singing historian of the labour movement – those are the aspects that have to be taken into account in characterizing Ernst Busch, the sort of man who only comes along once in a century. The catchphrases are backed by numerous stories and anecdotes that leave plenty of room for imputation and speculation and ultimately confront us with all the implications of hero-worship and legend building. »This unity of life and work is persuasive«, wrote Busch's friend the literary director and author Heinar Kipphardt in the 1950s. It was this harmonious overall picture, this impression of authenticity, which consti-

tuted the success of the popular artist and caused him to be trusted, not only by his friends, but by his fans as well.

Busch was unsurpassed above all as a singer of leftist songs. His much praised »metallic voice«, his austere image and his proletarian manner were all new and challenging in the late 1920s and made Busch the darling of politically committed composers and lyricists. A trained locksmith, he sang pieces by Hanns Eisler, Kurt Weill and Friedrich Hollaender and bellowed verses by Bertolt Brecht and Kurt Tucholsky, Robert Gilbert and Walter Mehring. »Ernst Busch expresses the aggressive content of the lines with immediacy and as if he had written them himself,« claimed Herbert Ihering, doyen of theatre critics and admirer of Busch. The success formula worked across generations and geographical borders – just under a million records featuring some 400 songs were sold all over the world after 1930. His fans knew nothing of the other side of Busch and friends like Kipphardt and Ihering did not like to speak about it. In the second half of his life, Ernst Busch the »revolutionary«, the »uncompromising antifascist« and »heroic fighter for Spain« gradually became a bitter old man who had difficulty handling his new affirmative function. Having cultivated oppugnancy on the stage and in the recording studio for many years, from the 1960s at the latest Busch was regarded in the GDR as an exemplary supporter of the class struggle and as a national artist – a role he never came to terms with.

After rising to fame as a singer of street ballads in the film of *The Three-*

penny Opera in 1931, Ernst Busch created a sensation in cabaret and at political rallies in Berlin during the early 1930s. Together with his friend Eisler, he created a new and radical sound that appealed immediately and was not easily forgotten. The popular German *Politsong* was a child of that extreme time; born in subcultures and nurtured by the social crisis, it was something between cabaret act and sound film hit, between street ballad and communist mass culture. Busch did not invent it, but he became the loudspeaker from which the sound oscillating between ideology and entertainment issued for the first time with public appeal. He was regarded as the »Tauber of the barricades«, and though he bore little musical, ideological or financial resemblance to the star tenor Richard Tauber, Busch did enjoy great popularity. Just as Tauber's »Dein ist mein ganzes Herz« (You are my heart's delight) was hummed in Berlin's backyards, Busch's »Stempellied« also formed part of the soundtrack of an era that ended abruptly when the Nazis came to power in 1933.

Forced to flee Germany because he had openly sympathized with the West-German Communist Party, he passed through ten different countries in the coming years, singing on the radio and at concerts in Antwerp and Amsterdam, in Moscow and Madrid. During the invasion of the Benelux countries and France by the German Wehrmacht in 1940, Busch was arrested in Belgium and interned in southern France; after having been caught attempting to escape, he was handed over to the Gestapo. With great luck, he survived a heavy American bombing raid whilst in the Moabit remand prison in Berlin, but



Ernst Busch (rechts) und seine Pianisten Grigori Schneerson (links) und Hanns Eisler nach dem Auftritt, o.J. Ernst Busch (right) and his pianists Grigori Schneerson (left) and Hanns Eisler after their appearance, n.d. Foto - photo: Ernst-Busch-Archiv, Hennig & Manke

suffered paralysis of the left side of his face. After his conviction for »preparing to commit high treason«, he was placed in the Brandenburg-Görden prison, where he remained until he was freed by soldiers of the Red Army in April 1945. Back in Berlin, Busch joined the German Communist Party just five months into the second part of his life.

Busch became a legendary figure, an icon, in the newly constituted German Democratic Republic. Released on his own label *Lied der Zeit*, his shellac records anchored leftist propaganda slogans in the collective memory: »Forwards and do not forget«, »The party is always right«, »Ami, go home!«

[Germans ambiguously referred to the American occupying forces as »Amis«]. In 1949 Busch sang Stalinist songs in support of the Eastern bloc countries' campaign to establish a Stalin cult based on the Soviet model. At the beginning of the 1950s Busch was suspected of promoting a »proletarian cult« and of being a »monopoly capitalist«, and came into conflict with the German SED (Socialist Unity Party). He behaved stubbornly at the party inquiry in 1952 and from then on was effectively no longer a member for the next twenty years. The public did not learn much about the trouble, but they certainly did register that Busch had retired from singing. After his firm was nationalized and renamed in 1953 (the basic division of the labels into Eterna for classical and Amiga for pop was retained right up to the end of the GDR), he concentrated on acting and up to the time of his unexpected departure from the theatre in 1961 was not only the best known, but also the best paid actor in the »Workers' and Peasants' State«.

He began his comeback as a singer in easy stages. First, in the late 1950s, he sang at Brecht and Tucholsky matinees at the Deutsches Theater, whereupon the East German press questioned why practically no records by Busch were on sale and why his songs were hardly heard on the radio. Busch kept them waiting a while longer, taking note in 1957 of the public genuflection in *Die Junge Welt* by the leadership of the FDJ, a Communist youth organization which had once been rather ill-disposed towards him: »Not because we want to butter you up, a man celebrating his birthday, but taught by experience, we

say to you today: we need your voice on records, on the radio and at events.« Letters from East and West Germany also implored him to sing again. Meanwhile, Busch gave concerts abroad, in Leningrad in 1957, in Bucharest in 1959. That year he began making recordings of Tucholsky/Eisler songs at the Academy of the Arts. Busch asserted that they were only meant to be »a trial«. He was still toying with the idea of recording in the West – in Cologne (Electrola) or in London (His Master's Voice).

The birthday concert of January 22, 1960 documented here marked the singer's return from sulking in a corner. His return to the recording studio shortly afterwards made the comeback complete. In the last fifteen years of his life (up to his committal to the Bernburg psychiatric clinic), he fulfilled his long cherished desire to record a »sounding cultural history«. The Aurora record series, a collaboration between Busch, the Academy of the Arts and the *VEB Deutsche Schallplatten* (the »People's Own« successor to his old firm *Lied der Zeit*), became his musical legacy. He once again succeeded in reaching a young audience with songs full of fighting spirit – but not in East Germany. The 1968 movement in the Federal Republic of Germany appropriated him as father of the political song, and Busch's recordings on the »pläne records« label, a small Dortmund company associated with the German Communist Party, were the »big hit« of the early 1970s, according to the firm's own claims. In the GDR meanwhile, Busch had already become a museum figure, an ancient idol, immortalized in oils, bronze and gypsum. Although up to fifty fan letters a

week arrived at his home in Pankow in Berlin, above all from the Soviet Union, most of it was initiated by organizations. Ernst Busch had entered the school syllabus in the USSR, where he was rated alongside Heine, Marx and Goethe. Young people learned the German language with the aid of his songs.

His progressive dementia allowed him to make public appearances only occasionally near the end of his life. He made peace with the SED and justified the deprivation of citizenship imposed on the dissident singer Wolf Biermann, just at the time when in West Germany, his old songs were being sung by leftists demonstrating violently against the building of a nuclear power station in Brokdorf, Schleswig-Holstein. Ernst Busch died in Bernburg in Berlin on June 8, 1980.

»As you have noticed, no speeches are being made ...«

The comeback of a singer who elevated silence to an art

East Berlin, January 22, 1960: the assembly hall of the Academy of the Arts of the GDR is hopelessly overcrowded with up to 300 people. A hundred invited guests from cultural and political institutions have been joined by Academy staff, colleagues and their friends, as well as fans from the West who

have good connections »over there« in the East. The illustrious audience has just taken its seats and then stood up again to welcome the star of the evening with a standing ovation. In the street there are still young people who absolutely must get in. They want to see for themselves how national prize-winner Ernst Busch is celebrating his sixtieth birthday, wish to hear what justifies the legendary reputation of a singer who has been silent for almost a decade.

They have even written a threatening letter to lend emphasis to their concern, as Herbert Ihering afterwards amusedly relates at dinner: »I have here a document bearing the title ›Last Warning!‹, in which the young people write: ‚If we are not allowed into the Busch hall today, there will be burnings at the stake, gunpowder, poison, E605, gallows, pistols, drownings and instruments of torture!‹ As you see, that’s all illustrated here ... (general laughter) It is all written here, not so? New master pupils are in the making ...« The »master pupils« have finally gained admission and found standing room, Academy president Otto Nagel has read out the congratulations sent to Busch, Ihering has declared in a brief introduction that the birthday boy will now treat us to songs from the last forty years, accompanied at the piano by his friends Grigori Schneerson and Hanns Eisler – and Busch begins to sing.

A memorable evening. And a remarkable recording – especially since there are no other live recordings of Busch’s concerts. It’s as if an old cabaret hack is standing on the stage, wanting to see if he can still do it. Busch is in good

voice and a good mood. And he trots through what is for him a decidedly cheerful programme with an ease that is often lacking in his sterile late studio recordings. He dispenses with many of his early hits (like »Baumwollpflücker«, »Säckeschmeisser« and »Nigger Jim«), concentrating instead on his two favourite poets: of the 24 songs, five are by Brecht and ten are by Tucholsky (whose »Revolutionsrückblick« has been omitted from the CD for technical reasons). Eisler, his favourite composer, is constantly present – he wrote the music for almost all the songs Busch performs this evening. Only three of the settings are not by his »old accompanist Hanns«, as Eisler dubs himself on a sheet of music dedicated to his friend. Busch has recently presented his composer with a great challenge, swamping him with more than two dozen »Tucho« texts selected



**Bei einer Aufnahme im Plenarsaal
der Akademie, 1964**

*At a recording in the plenary hall
of the Academy, 1964* Foto · photo: Ernst-Busch-Archiv

in consultation with the poet's widow Mary Tucholsky. Eisler was composing like a pieceworker in 1959: »For Ernst from the municipal kitchen of music (delivered to your doorstep on request) is one of the quips he sent to his purchaser. The new cycle of Tucholsky songs, sections of which are presented here, is not the only present Eisler has sent his revered friend. Many of the people in the assembly hall have read his hymn-like article in the *Berliner Zeitung* that morning: »The singing heart of the working class – to Ernst Busch for his 60th birthday«.

Of course, nothing is the way it was in undivided Berlin before 1933, when he sang before 10,000 people in the Sportpalast. Today he sings in the solid and tasteful atmosphere of the »Akdekü«, as Busch mockingly calls the Akademie der Künste (Academy of the Arts). Today he presents himself as the ripened political chansonnier and no longer as the »Young Siegfried in the German Communist Party (Alfred Polgar). The evening is a nostalgic event, a kind of family gathering of the East Berlin cultural scene. The average age in the hall is high, particularly in the front rows, where the prominent figures are seated. The camera of the DEFA-Wochenschau (East German news programme) catches the authoress Anna Seghers looking radiant, Alexander Abusch, the minister of education and cultural affairs, applauds enthusiastically, and Brecht's widow actress Helene Weigel is heard making lively interjections during the concert.

The intimate atmosphere seems to inspire him. Ernst Busch is on top form.

He invites the audience to sing along with several songs – hits of his like the Agitprop cracker »Arbeiter, Bauern, nehmt die Gewehre« (with the call to arms of workers and peasants updated by the singer himself), the »Einheitsfrontlied« and the anthem of the German members of the International Brigades, »Spaniens Himmel«. He interposes two anecdotes, but otherwise refrains from making remarks and concentrates on singing. »As you have noticed, no speeches are being made ...«, he says archly. His audience meanwhile practises the art of listening between the lines, a skill that is much used and indeed sometimes overworked in the GDR. Much is read into many a verse, given that Busch seems to stand for rebellion in all circumstances.

Those who witness the performance will still recall its subversive moments decades later. The »Seifenlied« (soap song), a satirical song from the Weimar Republic about the Social Democratic Party of Germany, is understood by some in the auditorium – among them the young actors Ulrich Thein and Annekathrin Bürger – as a political statement relating to the present: »Little Hanns Eisler is at the piano, Ernst Busch sings, the party and state leaders sit in the first row and clap, and then Busch gives an encore – they have asked for it after all: »We work up a lather, we soap ourselves, we wash our hands clean again ...« Annekathrin and Thein freeze in sympathy. They still know the text, and the tune, yet neither of them has ever heard it again. What kind of a text is that? They hardly venture to look towards the first row. Yes, frozen solid! They look like a row of icicles. Eisler and Busch thaw more and more. Busch stretches out

his arms: ›Sing along!‹ – ›We work up a lather, we soap ourselves, we wash our hands clean again ...‹ What can they do? The icicles sing. They sing and try to look harmless. Busch, the fighter for Spain, their old comrade, he has them all in the palm of his hand, a whole song long. Is this his comment on the relationship between politics and art, on the Formalism controversy in the GDR – his comment on the very direction taken by the still young state?

Shortly before the end of the concert, Busch sings Brecht's »Kinderhymne«, a (hopeless) contender in the public discussion thirty years later about whether a new national anthem was needed for the reunited Germany. Busch comments on this song: »This is what a teacher tells his children.« The announcement amuses some members of the audience; partly, perhaps, because it unintentionally describes the role Busch himself will progressively assume in the 1960s. Busch, the North German, who likes to address his audiences as »Kinner« (dialect for *Kinder*), does indeed have something of a teacher about him with advancing years – a rather odd history teacher with a marked sense of political mission. It has not escaped him that the teaching at his school follows a syllabus consisting mainly of hot air. So what does he do about it? In the late 1970s the songwriter Reinhold Andert will put it like this in his song »Ernst Busch«: »His silence was clean, honest and rough, without false feeling, without violins. He struck the tone of our hearts precisely; learn from him how to sing and be silent!

Jochen Voit · Translation: Janet & Michael Berridge

Literaturhinweis:

Vom Autor erscheint 2010 im Aufbau-Verlag:
Er rührte an den Schlaf der Welt.
Ernst Busch – Die Biographie.

Weiteres Material zu Ernst Busch befindet
sich im Ernst-Busch-Archiv der Akademie der Künste

www.adk.de

sowie auf

erinnerungsort | de

Materialien zur Kulturgeschichte

Digitales Mastering: TT M Mastering GmbH, Berlin
Design: Groothuis, Lohfert, Consorten

Cover: Susanne Ogan (unter Verwendung einer Zeichnung von Thomas Marquard)

Fotonachweis:

Ernst-Busch-Archiv der Akademie der Künste, Berlin,
Cover Medium Schallplatte 4/1967, Gerda Goedhart, Cover Theaterdienst vom 17. Januar 1960
Cover illustration of Ernst Busch, 1960s, drawing by Thomas Marquard
(title picture of the magazine Medium Schallplatte, No 4, 1967)

Produziert von Jochen Voit und der Akademie der Künste, Berlin
Organisation: Elgin Helmstaedt, Hans-Jörg Schirmbeck, Jürgen Wittneben

© & © 2010 Edel Germany GmbH



BERLIN
CABARET
KABARETT