

**Jochen Voit, Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biografie, Aufbau Verlag, Berlin 2010, 515 S., geb., 24,95 €.**

„Er rührte an den Schlaf der Welt“ – die von Johannes R. Becher zu Hanns Eislers „Solidaritätslied“ verfasste Textzeile bezog sich auf Lenin. Bekannt wurde sie durch den metallischen Klang der Stimme von Ernst Busch. Dessen proletarische Kampflieder gehören zum Soundtrack einer linken Erinnerungskultur an die Weimarer Republik. Damals konnte die KPD, der sich Busch nach anfänglicher SPD-Mitgliedschaft näherte, ohne ihr beizutreten, eine kulturelle Hegemonie aufseiten der Linken erringen. Und dies, obwohl sie politisch bei allen Reichstagswahlen hinter der SPD lag, wengleich am Ende nur noch knapp.

Warum die KPD trotz oftmals selbstmörderischer sektiererischer Politik so viele denkende und um soziale Gerechtigkeit kämpfende Menschen anzog, wird nach der Lektüre dieses Buchs klarer, auch wenn sein Autor dieser Partei keineswegs sympathisch gegenübersteht, hingegen mitunter zu nachsichtig mit der SPD umgeht (vgl. die Beurteilung Noskes auf S. 309). Die Kommunismuskritik Voits speist sich freilich nicht aus rechter, sondern aus eher linker Perspektive, der des Nachgeborenen, mit dem Geist von ‚1968‘ im Westen sozialisierten Verfassers. Warum Ernst Busch nach dieser kulturellen Wegscheidung bei der westlichen Protestgeneration mehr Gehör fand als unter der damaligen DDR-Jugend, wird im Buch gleichfalls deutlich.

Diese bislang umfassendste Biografie Ernst Buschs ist nicht chronologisch angelegt, so kommt das Kapitel zu Buschs Jugend am Ende, und die Argumente, wengleich pointiert vorgetragen, werden eher assoziativ denn systematisch vermittelt. Dabei bietet Voit gerade zu den Jugend- und frühen Mannesjahren Buschs, zu seinem Weg über die proletarische Existenz in Kiel als Schiffsschlosser über den Schauspiel-Eleven in Frankfurt an der Oder bis nach Berlin viel Neues. Dass die Arbeiterbewegung, und zwar in all ihren Fraktionen, mit kollektiver Selbstverteidigung auf die schweren Krisen der Weimarer Republik reagierte und ihren Anhängern ein Klassenbewusstsein vermittelte, daran hatte eine kommunistische Populärkultur, zu der Ernst Busch gehörte, einen schwer mess-, doch unübersehbaren Anteil. Voit bleibt einem der interessantesten Phänomene der KPD-Geschichte auf der Spur: der Tatsache, dass es ein spannungsreiches Neben- und nur zum Teil Miteinander verschiedener soziokultureller Teilmilieus innerhalb und im Umfeld der Partei gab. Die Lebenswirklichkeit der (nur allzu oft arbeitslosen) Proletarier unterschied sich sehr von jener künstlerischen Avantgarde, deren Träger teilweise zum kulturellen ‚Establishment‘ der Republik gehörten, wengleich auch ihnen materielle Nöte keineswegs fremd waren.

Busch war einer der wenigen, dem der Brückenschlag zwischen beiden Milieus gelang. Er musste nicht krampfhaft proletarische Kultur- und Umgangsformen nachahmen, wie es manche zur KPD Bekehrte aus dem Bürgertum taten, die damit doch nur bei den Arbeitern unglaubwürdig wirkten. Wenn er in seinen Liedern gegen die notvolle Proletenexistenz ansang und Zuversicht vermitteln half, es könne einen Ausweg aus ihr geben, wirkte er authentisch, denn er wusste, wie die Arbeiterexistenz aussah und vor allem wie sie roch. Es gelang Busch in seinen Liedern, Sozialrebellentum mit politischer Aufklärung zu vermitteln. Seine Zuhörerschaft sollte wissen und vor allem fühlen, dass die proletarische Revolution, die mit kapitalistischer Ausbeutung ein für allemal Schluss machen werde, in naher Zukunft möglich sei – wenn nur die Arbeitermassen aufgerüttelt würden. Dem hatte die SPD mit ihrer Koalitionspolitik mit bürgerlichen Parteien in Krisenzeiten mitunter wenig entgegenzusetzen, und hier liegt der Schlüssel nicht nur von Buschs künstlerischer und kulturpolitischer Bedeutung, sondern auch für die Tatsache, dass es kein sozialdemokratisches Gegengewicht dazu gab, keine Agitationskolonnen, die unter dem aufrüttelnden Gesang eines SPD-Barden die Massen elektrisierten.

„Kuhle Wampe“, Sláta Dudows aufrüttelnder Film, brachte für Busch den Durchbruch und machte ihn zum Anti-Star gegenüber dem ‚bürgerlichen‘ Revuetheater. Gleichwohl suchte Busch, unterstützt durch Weggenossen wie Robert Gilbert, auch die Nähe zur etablierten nicht kommunistischen Kunst (vgl. S. 50 und 62).

Der Machtantritt der Nationalsozialisten brach all dies ab. Mit viel Glück gelang Busch und seiner Ehefrau die Flucht in die Niederlande. Über mehrere europäische Länder kam er schließlich in die Sowjetunion. Obgleich seine zeitweilige Geliebte Maria Osten zu den Opfern Stalins gehörte, unterstützte Busch die Moskauer Prozesse – in der Sowjetunion blieb ihm auch kaum Anderes übrig (S. 124). Seinen Einsatz im Spanienkrieg, wo er künstlerisch den Kampf der Interbrigaden begleitete, musste er, wie Voit zeigt, als Flucht vor dem unlösbaren Dilemma empfinden, in das jeder Kommunist in Moskau hineingeraten war. So blieb er noch lange den stalinistischen Kulturfunktionären suspekt. Als der Zweite Weltkrieg begann, wartete er vergeblich auf ein Visum, das ihm die Rückkehr nach Moskau ermöglicht hätte – welch Paradoxon in einer schlimmen Zeit! Auch die USA nahmen ihn nicht auf. Vielmehr geriet er 1940 in Südfrankreich ins Internierungslager Saint-Cyprien bei Perpignan. Von dort wurde er nach Gurs an den Rand der Pyrenäen gebracht. Manchen Gefangenen fehlte dort die Kraft zum Weiterexistieren. „Da haben wir die Leute mit Brachialgewalt gezwungen, sich zu waschen“ (S. 159), erinnerte sich Busch später. Eine Flucht misslang. Die Gendarmen des Vichy-Regimes erkannten den Sänger, und Anfang 1943 wurde er nach Deutschland ausgeliefert. Gustav Gründgens versuchte mit seinen Verbindungen zur nationalsozialistischen Elite zu helfen (S. 165). Doch Busch blieb inhaftiert, zuerst im Gefängnis Berlin-Alexanderplatz dann in Moabit, schließlich im Zuchthaus Brandenburg. Die Alliierten kamen näher: Ein Bombentreffer tötete Busch beinahe; der Verschüttete behielt eine teilweise Gesichtslähmung zurück, und doch sehnte er den Tag herbei, an dem die Nationalsozialisten vor diesen Luftschlägen und der vorrückenden Roten Armee kapitulieren mussten.

Mit der Befreiung änderte sich Buschs Leben von Grund auf. Alle einstigen Probleme mit der sowjetischen Kulturpolitik schienen vergessen; fortan gehörte Busch zum künstlerischen Establishment in Ostdeutschland. Die „Erntezeit im Leben dieses großen Künstlers“ begann, wie es der wendige Arnolt Bronnen ausdrückte, der, ungleich Busch, sich mit den Nationalsozialisten arrangiert hatte (S. 178). Als Schauspieler setzte der Autodidakt Busch Wegzeichen: Die Rolle des Satin aus Gorkis „Nachtasyl“, noch weit mehr sein Galileo aus Brechts Stück bleiben erinnenswert. Zudem wurde er im (dem Anspruch nach) sozialistischen Deutschland zum Unternehmer: Er gründete und leitete die „Lied der Zeit Schallplatten-Gesellschaft m. b. H.“, die zum Monopolisten für die Musikproduktion in der Sowjetischen Besatzungszone und der frühen DDR wurde. Busch selbst gab von 1946 bis 1953 die Noten- und Textsammlung „Internationale Arbeiterlieder“ heraus. Dann aber wurde er enteignet und die Firma verstaatlicht. Auch die von ihm edierte Schallplattenserie „Spanien 1936-39“ wurde verboten und die Restproduktion eingestampft; die in den Liedern beschworenen Inhalte – Freiheit und Demokratie – waren den Stalinisten allzu verdächtig.

Ein Stalinist wurde Busch freilich nicht, wenn er auch, spät der Partei beigetreten, nie offen gegen deren Linie opponierte. Der FDJ-Zentralrat könne ihn sonstwo lecken, entgegnete er einmal Erich Honecker (dass Busch Honecker geohrfeigt habe, verweist Voit jedoch ins Reich der Legenden; vgl. S. 223). Busch sang gegen Adenauer, die Wiederbewaffnung und den Antikommunismus in Westdeutschland an. „Seine musikalischen Parodien entbehrten jedoch der ironischen Untertöne, die 20 Jahre früher im Kabarett, dank freundlicher Unterstützung Tucholskys, Kästners und Hollaenders, seine Stärke gewesen waren. Nun, zu Beginn der 1950er, ging es vorrangig um plakative politische Statements. Busch war zum propagandistischen Liedermacher geworden, der in eigenwilliger Manier die wichtigsten SED-Standpunkte in dieser Phase des Kalten Krieges durchdeklinierte“ (S. 235). Weder ließ sich das inspirierende kulturelle Klima der Weimarer Republik zurückholen, noch gewann Busch eine nennenswerte Zuhörerschaft unter den nachfolgenden Generationen von DDR-Bürgern, die RIAS, AFN und die „Westsender“ hörten – mitsamt deren Jazz, Rock’n’Roll, dann dem Beatles-Beat und den sich immer weiter ausdifferenzierenden Strömungen der modernen Rockmusik. Der Avantgardist von Gestern war zum Anachronismus geworden, obgleich zum Beispiel der junge Wolf Biermann zu seinen Bewunderern zählte. Der Kern des Problems lag jedoch in der Tatsache, dass Buschs einst rebellischer Impuls angesichts der allgegenwärtigen Repression in der DDR unwirklich und auch unwahr wirken musste.

So werden die Kapitel, je näher sie sich Busch' Ende 1980 nähern, immer mehr zu einer doppelten Verfallsgeschichte: der des einstigen Barden, der die Probleme um ihn herum weder verdrängen, noch sich ihnen stellen konnte, wie auch des Staats, in dem er lebte. Die DDR, einst mit dem Anspruch gegründet, der progressiven deutschen Kultur eine Heimstatt zu bieten, versank im Provinzialismus, und mit ihr der einst große Künstler. Hingegen erlebte er noch eine unerwartete Renaissance im Westen, als sich eine meist studentische Jugend auf die Suche nach der alternativen Kultur der Zeit vor 1933 begab, die ihr im restaurativen und selbstzufriedenen Klima des ‚Wirtschaftswunders‘ vorenthalten worden war. Direkt eingreifen in diese Aneignungsprozesse konnte Busch jedoch kaum noch, so sehr er sich über die Neuauflagen seiner Platten im Westen freute. Der gesundheitliche Verfall setzte ein und wurde übermächtig. Buschs Todesort war die Psychiatrie in Bernburg. Es war das Ende der, wie Voit schreibt, „Geschichte einer Versteinerung“ (S. 11). Es bleibt die Geschichte eines durch Höhen und Tiefen exemplarischen Lebens und vor allem die Geschichte jenes „anderen Deutschland“, das Hitler widerstand. Seine Vertreter haben Biografien wie die vorliegende verdient: kritisch, ohne Legendenbildung, doch ohne Abwertung ihres Lebenswerks.

*Mario Keßler, Potsdam*

**Zitierempfehlung:**

Mario Keßler: Rezension von: Jochen Voit, Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biografie, Aufbau Verlag, Berlin 2010, in: Archiv für Sozialgeschichte (online) 52, 2012, URL: <<http://www.fes.de/cgi-bin/afs.cgi?id=81308>> [19.1.2012].