



Carmen Bärwaldt
am Bücherregal in der
Deutschen Staatsbibliothek
Berlin, ca. 1981

»Du musst in seinem Kopf denken.«

■ Carola Schramm im Gespräch mit Carmen Bärwaldt (1950–2024) am 4. November 2022 in Berlin

Auszug aus dem Buch »Busch singt. Konrad Wolfs letzter Film«. Hrsg. von der DEFA-Stiftung, Friedrich-Wolf-Gesellschaft e. V., Ernst Busch-Gesellschaft e. V. Buskow: edition bodoni 2024, S. 37–77.

Carola Schramm: *Wie kamen Sie zu **Busch singt**¹?*

Carmen Bärwaldt: Der rührige Produktionschef der DEFA-Gruppe 67, Harry Funk (Hans-Joachim Funk), ein sehr fähiger und heiterer sympathischer Mann mit vielen Kontakten zur Filmwelt, stellte um 1980/81 seine Mitarbeiter aus der DEFA-Gruppe 67 dem Team um Konrad Wolf für das sechsteilige Filmprojekt **Busch singt** zur Verfügung. Das waren vier Schnittmeisterinnen, Aufnahmeleiter, Toningenieure, der Assistenz-Regisseur Peter Vatter, er besorgte die Archivfilm-Recher-

che, und dazu eine Regie-Assistentin, das war Carmen Bärwaldt, zuständig für Recherche und Beschaffung der Kunst-Bücher, der Plakate, der historischen Fotos und Dokumente, verantwortlich für die Anfertigung von Reproduktionen und für die Vorbereitung der tricktechnischen Aufnahmen von Fotos und Inserts im Trickfilmstudio Moser + Rosié. Mit den beiden Trickkameraleuten hatte ich zwei wunderbare Freunde gefunden, Hans Moser und Thomas Rosié. Die hatten ein Atelier, das aussah wie ein Frankenstein-Kabinett, eine illustre Räumlichkeit, da war alles, was man für Trickaufnahmen brauchte, auch jede Menge Kuriositäten aus vergangenen Filmproduktionen. Wir haben viel gelacht.

(...)

Als Ernst Busch 1980 gestorben war, entwickelte Konrad Wolf die Idee, mit den Liedern Ernst Buschs die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in seinen revolutionären Kämpfen zu zeigen. Wie entstand das Arbeitskollektiv um Konrad Wolf?

Wie gesagt hatte der Harry Funk, Produktionsleiter von der DEFA-Gruppe 67, unser Team, welches bei den Thorndikes gearbeitet hatte, in diese Kooperation um Konrad Wolf eingebunden; die Kooperation bestand also aus der DEFA-Gruppe 67, der Akademie der Künste und dem Fernsehen der DDR. Konrad Wolf als Akademiepräsident und Künstlerischer Leiter hat für sein Monumentalprojekt ein Team Gleichgesinnter um sich geschart. Er hat Regisseure für sich reklamiert, die ihm besonders erfahren und fähig schienen: Peter Voigt, der galt als einer der besten und renommiertesten Experimentalfilmer der DDR; Erwin Burkert, langjähriger Fernsehregisseur und Dokumentarist, dazu der Dramaturg Ludwig Hoffmann von der Akademie der Künste, ein Theatermann und hochgebildeter Experte für Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil, und Reiner Bredemeyer, Komponist und Berater. Wolfgang Kohlhaase hat auch mitgetan als Freund und Berater für Konrad. Und natürlich die getreue Doris Borkmann als Assistenz-Regisseurin.

Konrad Wolf wusste um den Anteil, den Annelie Thorndike an diesem Projekt hatte. Wie begegneten sie sich, die doch beide an politischen Filmwerken gearbeitet hatten?

Konrad Wolf schrieb an sie:

»Liebe Annelie, da heute und in den nächsten Tagen die eigentliche Geburtsstunde meines Busch-Films ist, es erste Anzeichen dafür gibt, dass der Film an Herz und Nieren geht, damit an Verstand und Vernunft, möchte ich Dir, nur Dir, dafür danken. Du hast mir, uns erst ermöglicht, diesen Film zu machen. Wir waren Nutznießer der langjährigen Mühen von Dir und Andrew, ein funktionsfähiges politisch mitdenkendes Kunstwerk zu schaffen. Ohne diese Voraussetzung gäbe es diesen Film nicht. Nicht so. Und so viel verstehe ich vom Filmmachen (ich bin ja kein Dokumentarist), von Kunst und Politik, dass diese meine Meinung nicht übertrieben ist. So warst Du, war Andrew mit dabei, das ist für mich ein schöner Gedanke. Hoffentlich teilst Du ihn, nachdem Du **Busch singt** gesehen hast. Danke Annelie.

Koni, 9.4.1981«²

Da hatte er noch elf Monate zu leben. So war das.
(...)

Kann es sein, dass Konrad Wolf mit diesem Projekt auch sein eigenes Resümee aus diesem Jahrhundert ziehen wollte? Ist er deshalb zum Dokumentarfilmer geworden? Oder wollte er seinem Freund Busch die Ehre erweisen?

Natürlich ist es Konrads Resümee. Sechs Filme über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist ja auch sein Jahrhundert. Die künstlerische Leitung über einen Dokumentarfilm solcher Dimension wie **Busch singt** zu übernehmen, war ein Wagnis für Konrad, ein Experiment, ein reizvolles Neuland. Als begnadeter, erfahrener Regisseur großer Spielfilme hatte er glänzenden Erfolg, **Solo Sunny** (Konrad Wolf, 1978), ein wunderbar lakonischer und melancholischer Film, war so etwas wie die Krone seines Schaffens. Diesen Schwung hat er genutzt, dem großen Schauspieler und verehrten einzigartigen Arbeitersänger Ernst Busch ein filmisches Denkmal zu setzen. Busch war 1980 gestorben, Konrad hatte ihm eine bewegende Trauerrede gehalten im Blauen Plenarsaal der Akademie der Künste in der Luisenstraße. Darin heißt es:

»Ernst Busch, der Arbeiter. Ich habe kein genaueres Wort für ihn gefunden. Arbeiter – im Sinne der Klasse und im Wortsinn des Arbeitens. [...] Mit dem Wort Kommunismus ging er sparsam um, es war ihm zu teuer. Kunst war für den ehemaligen Werkzeugschlosser, etwas Perfektes abzuliefern, das Menschen brauchen können.«³

Der Gedanke einer filmischen Hommage an Ernst Busch und an seine unsterblichen, kraftvollen Gesänge muss ihn als Regisseur lange schon beschäftigt haben. Wolf erkannte schließlich: »Der Arbeiter, der Kommunist, der Künstler Busch sang, als sei er für die Geschicke auf unserem Planeten verantwortlich.«⁴ In diesem Sinn verstand sich auch Konrad Wolf. Verantwortlich für die Geschicke auf unserem Planeten.
(...)

Wie haben Sie Konrad Wolf persönlich kennengelernt?

Es muss Anfang Januar 1981 gewesen sein, ich hatte schon mit der Recherche begonnen und so rasch wie möglich die Trickvorlagen für **Das Faß der Pandora** herbeigetragen, der Film sollte zuerst fertig werden. Doris Borkmann legte mir an jenem denkwürdigen Wintermorgen den Arm um die Schulter und sagte: »Komm, der Konrad ist gerade da, begrüß ihn mal.« Mir blieb fast das Herz stehen. Ich wusste ja nun, dass er ein berühmter Regisseur und obendrein Präsident der Akademie der Künste war und hatte keine Ahnung, wie ich ihm begegnen sollte. Dann war alles ganz einfach. Er saß im Schneiderraum und hatte Fotos oder irgendwas von den Dokumenten vor sich zu liegen, die ich angebracht hatte. Er stand etwas umständlich auf, gab mir die Hand und sagte: »Was Sie da gefunden haben, das ist gut.« Das war wie ein Ritterschlag. Die Befangenheit und Schüchternheit gegenüber Regisseuren konnte ich nie wirklich überwinden. Meine persönliche Begegnung im Januar 1981 mit Konrad Wolf war aber ganz schlicht. Zwei Schüchterne.
(...)

Wie war Wolfs Arbeitsweise, welches Verhältnis hatte er zu den anderen Regisseuren?

Konrad besaß diese seltene natürliche Autorität. Er trug ja doch eine gewaltige Verantwortung als Künstlerischer Leiter und Chef dieser hoch angebotenen Filmproduktion und bewies sehr viel Einfühlungsvermögen in der Arbeit mit seinem Team. Bei unseren Beratungen entwickelte er eine ungeahnte Dynamik und Leidenschaft in der Sprache und Gestik; Begeisterung ist eine Sache, die aus dem Geiste kommt. Konrad konnte sich herzlich freuen, wenn ihm eine Filmsequenz gut gelungen war, er duldet auch den Einspruch und Widerspruch. Er ermutigte die Regisseure, ihre eigenen Vorstellungen umzusetzen, und nahm selbst guten Rat an, wenn er unsicher war. Wir liebten ihn für seine Gewissenhaftigkeit, Zuverlässigkeit und für seine Bescheidenheit und für seine stille Hartnäckigkeit bei umstrittenen Positionen und für seine Besessenheit in der künstlerischen Arbeit. Das gesamte Filmprojekt war von ihm konzipiert und zusammengestellt. Und wir waren allesamt dem alten Busch irgendwie verpflichtet. Wir sind ja damit aufgewachsen, alle, die im Team waren. Was er an der Arbeit seiner Regisseure schätzte, war vor allem die Konsequenz im Gedanken und in der Ästhetik. Die Regisseure zu solcher Konsequenz zu ermutigen, sie zu couragieren, ihr Eigenes vorzubringen, das war ihm wichtig. Er wusste genau, dass man abseits vom eigenen Weg aufgefrissen wird von Mittelmäßigkeiten. Das ist eine Aussage von Peter Voigt. Ich erinnere noch Konrads Reaktion auf Peters Exposé für **Aurora - Morgenrot**: »Das liest sich glänzend. Also Vorsicht.« Jeder einzelne dieser sechs kollektiven Filme sollte das ganz persönliche und unverwechselbare Gesicht seines Gestalters zeigen. Das war Konrads Plan und er war sehr beglückt, als er mit der Zeit feststellte, der Plan geht auf! Donnerwetter!

Wenn er zu den Regisseuren Peter Voigt oder zu Erwin Burkert an den Schneidetisch trat, dann wollte er natürlich sehen, wie weit sie gekommen waren. Und seine Hinweise hielt er so, dass sie die Gedanken und eigenen Vorstellungen der Regisseure nur deutlicher konturierten. Also, der noble Mann Konrad Wolf, Präsident der Akademie der Künste, brachte seine Vorschläge sehr behutsam vor, seine Angebote fast zögernd – so hat Peter Voigt das beschrieben. Sein Respekt vor der Arbeit der anderen war enorm. Wenn er spürte, dass er den anderen nicht überzeugen konnte, ließ er den Punkt fallen.

(...)

Konrad Wolf bekam für seine Produktion ein Studio, d. h. eine ganze Etage in einem Altberliner Haus, in der Winsstraße im Prenzlauer Berg. Die Winsstraße war ein ganz besonderer Ort für Sie. Warum?

Es muss Ende November 1980 gewesen sein, da bekam ich die Nachricht, ich möge mich am nächsten Dienstag früh in der Winsstraße 42 einfinden. Die Winsstraße war eine graue, elend lange Straße, und an der Nr. 42 lief ich in der Aufregung erst mal vorbei. Ich hatte keine Vorstellung, wie die Nr. 42 von außen aussah, auf einen Laden war ich gar nicht gefasst. Dann fand ich den Hauseingang, links im Erdgeschoss war eine alte braune Tür halb geöffnet. Kein Hinweis auf ein Filmstudio. Ich fand mich dann in einem langen dunklen Flur der Ladenwohnung wieder.

Irgendwer führte mich in den Besprechungsraum. Ich setzte mich brav auf das Sofa und schaute mich um. Das Fenster ging zum Hof raus. In der Ecke ein gelblicher Kachelofen, der wunderbarerweise geheizt war. Tapete, Auslegeware, zwei Sessel, eine Kommode zur Ablage – all das atmete den Charme der 60er, 70er-Jahre. An der Wand war eine Tafel angebracht mit Arbeitsfotos und einem Zeitplan für die Filmproduktion. Um die Mittagstunde kamen dann Menschen mit Filmrollen unter dem Arm und Filmkartons; jemand trug ein Stativ und anderes Equipment herein und stellte das in dem Raum ab, wo ich auf dem Sofa saß. Ich kannte niemanden.

Aber eine schöne Frau stellte sich als Doris Borkmann vor und sprach, sie würde mich in die Arbeit einweisen. Doris war die gute Fee für mich in diesen zwei Jahren, sie kümmerte sich rührend um mich und um das ganze Team. Sie war eine sehr kluge, rührige, unglaublich fleißige, liebenswerte Person. Doris Borkmann hat viele Dinge für Konrad Wolf einfach erledigt. Er war ja Akademiepräsident und hatte ein großes Aufgabenfeld. Doris war viele Jahre schon seine Assistenz-Regisseurin, Dramaturgin, Organisatorin, Schnittmeisterin, Sprecherin in Personalunion. Doris war der gute Geist des Unternehmens **Busch singt**.

Von ihr wusste ich bis dato gar nichts, schon gar nicht, dass sie seit 1956 an unzähligen DEFA-Filmen mitgearbeitet hatte und bei Konrad Wolfs großen Spielfilmen seine Co-Regisseurin war. Im November 2014 wurde dieser wunderbaren Filmfrau der Preis der DEFA-Stiftung für ihr Lebenswerk verliehen, da war sie fast 80 Jahre alt. Endlich stand sie in der ersten Reihe! Ja, die Winsstraße hatte in mehrfacher Hinsicht etwas Besonderes. Die Winsstraße war so eine Art »Basislager«. Die Schnittmeisterinnen waren immer anzutreffen in ihren Schneideräumen. Und in der ehemaligen Speisekammer lagerte ich meine »Beute« aus den Archiven zur Ansicht und Auswahl für die Regisseure.

(...)

Wie war die Arbeitsatmosphäre im Team oder Kollektiv, wie man damals sagte?

Das Kollektiv um Koni Wolf bestand aus Menschen, die alle ihre speziellen Aufgaben hatten und wussten,

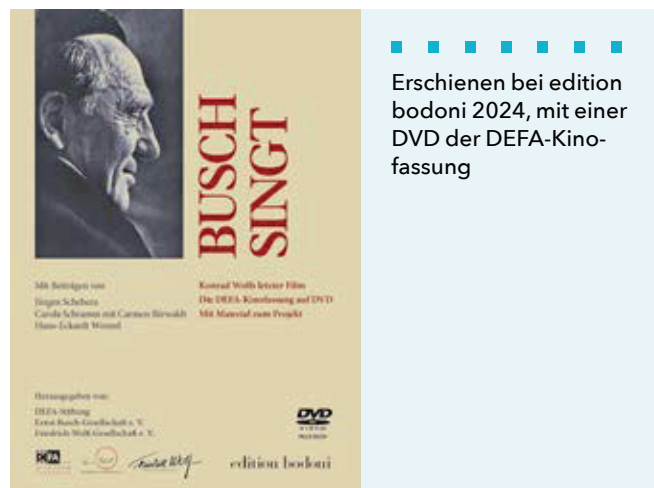
was zu tun war. Das Ziel: Es waren sechs künstlerische Dokumentarfilme mit den Gesängen von Ernst Busch herzustellen, jeweils ca. 60 Minuten, das ist keine Kleinigkeit. Da mussten alle in eine Richtung blicken, die Konrad Wolf vorgegeben hatte. Der Umgang miteinander war freundlich und kultiviert, keine Kantinenatmosphäre, kein Gerede.

Das Regie-Team lieferte die Ideen für die inhaltliche und künstlerische Gestaltung der Filme. An der praktischen Umsetzung waren alle Gewerke beteiligt. Ich denke, es war für jeden Mitarbeiter ehrenhaft, im Stab um Konrad Wolf zu arbeiten, jeder hat sich da mit ganzer Kraft und Können eingebracht. Eine solche Filmproduktion kommt nicht aus ohne Produktionsleiter, ohne Aufnahmeleiter, ohne Kraftfahrer, ohne Kamera-Assistenten und Ton-Assistenten. Glücksfälle sind Mitarbeiter in Doppelfunktion: Aufnahmeleiter und zugleich Kraftfahrer, Tonmeister und zugleich Beleuchter, Kamera-Assistenten, die dem Kameramann die Film-Rollen einlegen und die Akkus kontrollieren, aber auch die Ton-Angel mit dem Mikro über die Szenerie halten können, ohne im Bild zu sein.

Es wurde ja noch mit 35mm-Film gearbeitet, die Filmrolle war eben nur 300 Meter lang, 24 Bilder pro Sekunde, Laufzeit 11 Minuten. Da musste auch sparsam mit dem Material umgegangen werden, der Regisseur musste ziemlich genau wissen, was er wollte. Konrad hat hervorragende Kameralente für *Busch singt* engagiert. Mit Eberhard Geick hatte er bereits an seinem Erfolgsfilm *Solo Sunny* gearbeitet und wusste um die hohe ästhetische Qualität seiner Aufnahmen. Er vertraute Eberhard Geick, so wie er allen Mitarbeitern vertraute.

Lothar Keil war ein erfahrener, sensibler Kameramann vom Fernsehen, der für alle sechs Filme arbeitete und von den Dreharbeiten in Spanien einzigartige Aufnahmen mitbrachte. Auch die Assistenten waren gut ausgebildete Kameralente. Die verstanden ihr Fach. Das Wunderbare war, dass wir alle ganz selbstständig arbeiten konnten. Das Arbeitsergebnis zählte.

Ein Film entsteht eigentlich erst am Schneidetisch unter den kundigen Händen der Schnittmeisterinnen in Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Die Schnittmeisterinnen Monika Klein, Evelyn Carow, Ulla Kalisch und ihre Assistentinnen Lotti Brösicke und Valentine Kern hatten die Bänder mit den Gesängen von Busch sozusagen als Grundkonzeption, als Manuskript auf den Schneidetischen, dazu über 200 Büchsen an Archivmaterial, das Peter Vatter in den Filmarchiven geklammert hatte. Das listeten die Schnittmeisterinnen auf und ordneten es den einzelnen Filmen entsprechend der Thematik zu, um es montieren zu können. Das Prozedere galt ebenso für das neu gedrehte Filmmaterial, für die Sprachaufnahmen, für Trickaufnahmen und Musiken. Ein Riesenberg von Arbeit, den die Zauberinnen der Montage mit ungeheurem Fleiß, mit Sachkenntnis, Ge-



■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Erschienen bei edition bodoni 2024, mit einer DVD der DEFA-Kinoauswertung

schick und Ausdauer, mit Musikalität und Feingefühl für die Rhythmik und Eigendynamik der Gesänge und der Bilder zu bewältigen hatten. Peter Voigt arbeitete zusammen mit Monika Klein, sie gehörte auch zur DEFA-Gruppe 67. Eine zarte Person, sehr einfühlsam, als Schnittmeisterin perfekt. Peter Voigt sagte immer von ihr »Meine wunderbare Monika«. Mit Monika hat er seine Filme *Aurora - Morgenrot* und *Und weil der Mensch ein Mensch* ist geschnitten. Die Passage um Konrads Grab im 6. Film, unterlegt mit Ernst Buschs Gesang »Erinnerung an die Marie A.« von Brecht - das hat die Moni allein entworfen und bearbeitet, sehr anrührend.

Der Konrad hat mit Doris Borkmann, mit Evelyn Carow und mit Monika Klein an seinen Filmen gearbeitet. Bisweilen holte er die Regisseure an seinen Schneidetisch und ließ sich beraten. Wenn die Regie-Kollegen Änderungsvorschläge vorbrachten, hat er sich sehr ernsthaft damit befasst. Da war er ein dankbarer Lernender.

(...) ■

Endnoten

- 1 *Busch singt - Sechs Filme über die erste Hälfte der 20. Jahrhunderts*: DDR-Fernsehen in Zusammenarbeit mit der DEFA-Gruppe 67 und der AdK der DDR; 1981/82; Dokumentarfilm, 35mm, s/w, col.; Künstlerische Oberleitung und Drehbuch: Konrad Wolf; Regie: Reiner Bredemeyer/Erwin Burkert/Ludwig Hoffmann/Peter Voigt. Teil 1: *Aurora - Morgenrot*; Teil 2: *Nur auf die Minute kommt es an*; Teil 3: *1935 oder Das Faß der Pandora*; Teil 4: *In Spanien*; Teil 5: *Ein Toter auf Urlaub*; Teil 6: *Und weil der Mensch ein Mensch ist*. Aus: <https://www.filmportal.de/film/busch-singt>.
- 2 Akademie der Künste (Kurzform: AdK), Berlin, Konrad-Wolf-Archiv, Nr. 742.
- 3 Konrad Wolf: Kunst und Politik. In: *Busch singt. Sechs Filme über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Akademie der Künste der DDR, Fernsehen der DDR, Hauptverwaltung Film des Ministeriums für Kultur. Berlin 1982, S. 78 und S. 79.
- 4 Ebd., S. 2.