

Wolfgang
Kohlhaase

UM DIE ECKE IN DIE WELT

Über Filme
und Freunde

Mit einer Laudatio
von Andreas Dresen

Ausgewählt
und herausgegeben
von Günter Agde

neues leben

Sämtliche Inhalte dieser Leseprobe sind urheberrechtlich geschützt. Sie dürfen ohne vorherige schriftliche Genehmigung weder ganz noch auszugsweise kopiert, verändert, vervielfältigt oder veröffentlicht werden.

Die Texte folgen den Originalen der Drucke und den Überlieferungen in den Archiven. Auslassungen des Herausgebers sind mit (...) gekennzeichnet.

Verlag Neues Leben –
eine Marke der Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage

ISBN Buch 978-3-355-01903-3
ISBN E-Book 978-3-355-50014-2

2., erw. Auflage 2021
© 2014 Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage GmbH, Berlin
mit freundlicher Genehmigung der
henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH

Umschlaggestaltung: Buchgut, Berlin, unter Verwendung
eines Fotos von picture-alliance / ZB

www.neues-leben.de

Inhaltsverzeichnis

- 11 *Andreas Dresen*
Laudatio für Wolfgang Kohlhaase

ÜBER EIGENE UND ANDERE FILME

- 13 **Hilfe Filme! Ein Volontär geht ins Kino**
- 20 **BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER**
Eine Erinnerung
- 23 **DER FALL GLEIWITZ**
Eine Erinnerung
- 25 **DIE BESTEN JAHRE**
- 29 **Sowjetische Filme**
- 31 **ICH WAR NEUNZEHN**
Der deutsch-sowjetische Leutnant
Ein Brief
- 34 **DER NACKTE MANN AUF DEM SPORTPLATZ**
Filmmotiv
- 42 **MAMA, ICH LEBE**
Weder Nippfigur noch Kieselstein
Interview zu den Dreharbeiten

- 46 **SOLO SUNNY**
Ein glückliches Ende ist doch unser aller Hoffnung
Werkstattgespräch vor der Uraufführung
- 58 **DER AUFENTHALT**
Zwei Briefe
Auszug aus einer Diskussion mit Schülern
- 74 **DIE STILLE NACH DEM SCHUSS**
Zwei Interviews
- 85 **SOMMER VORM BALKON**
Zwei Interviews
- 98 **MENSCHEN AM SONNTAG**
Bei Ansicht eines alten Films
- 100 **ALS WIR TRÄUMTEN**
Interview mit Wolfgang Kohlhaase und Clemens Meyer
- 106 **IN ZEITEN DES ABNEHMENDEN LICHTS**
Gespräch mit Wolfgang Kohlhaase und Matti Geschonneck

ÜBER FILM UND LEBEN, KUNST UND GESCHICHTE

- 113 **Aus dem verbotenen Heft**
Antwort auf eine Umfrage
- 115 **Das Einzige, was uns hilft: Realismus!**
*Diskussionsbeitrag auf dem II. Kongress
des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden*
- 120 **Vergnügen stiller Art**
Wie ich lesen lernte

- 126 **Ortszeit ist immer auch Weltzeit**
*Diskussionsbeitrag auf dem VII. Kongress
des Schriftstellerverbandes*
- 132 **Filme, die von uns selbst handeln**
*Diskussionsbeitrag auf dem III. Kongress
des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden*
- 136 **Das Bedürfnis nach Emanzipation richtet sich an alle Kunst**
*Diskussionsbeitrag auf dem VIII. Kongress
des Schriftstellerverbandes*
- 139 **Dass man das Publikum nicht aus dem Auge verliert
und das Handwerk nicht missachtet ...**
Werkstattgespräch für Sinn und Form
- 149 **In den eigenen Fragen die gemeinsamen suchen**
*Diskussionsbeitrag auf dem IV. Kongress
des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden*
- 152 **Poesie meint immer die größere menschliche Möglichkeit**
*Zwei Beiträge zum Thema Technologie
und Humanismus heute*
- 156 **Dank für den Helmut-Kätner-Preis der Stadt Düsseldorf**
- 157 **Ich will nicht ohne Spur leben**
Interview mit Rosemarie Rehahn für die Wochenpost
- 160 **Zur Person**
Interview mit Günter Gaus
- 173 **Blicke auf die deutsche Geschichte**
SOLO SUNNY und die Schwierigkeit, heute Filme zu machen
Interview mit Arno Widmann

- 183 **Die sinnliche Erfindung des filmischen Augenblicks**
Gespräch in »Schreiben für den Film«
- 212 **Ermutigung ist angenehm in jedem Alter**
Dank für den Preis der DEFA-Stiftung
- 213 **Schreiben in zwei Systemen**
Werkstattgespräch für den »Drehbuch-Almanach scenario«
- 229 **»Auf Wiedersehen« war mehr als eine Redensart**
Gespräch über Berlinale-Besuche
- 236 **Dank für die Verleihung des Goldenen Ehren-Bären**
- 237 **Poesie und Gebrauchsanweisung**
Dank für den Ehrenpreis des Deutschen Filmpreises
- 238 **Nachrichten aus der Welt – Das Kino in der DDR**

ÜBER KOLLEGEN UND FREUNDE

- 243 **Edith Hancke**
- 245 **Slatan Dudow**
- 254 **Gerhard Klein**
- 256 **Walter Gorrish**
- 261 **Bruno Apitz**
- 263 **Wieland Herzfelde**
- 265 **Günther Rucker**
- 267 **Für Koni**
- 268 **Rosemarie Rehahn**
- 272 **Ludwig Turek**
- 274 **Konrad Wolf**
- 283 **Wieland Herzfelde**
- 284 **Werner Bergmann**

287	Walter Beltz
288	Karl Kohlhaase
290	Konrad Wolf
294	Alfred Hirschmeier
297	Renate Krößner
298	Ulrich Schamoni
301	Bernhard Wicki
302	Ludwig Engelhardt
304	Günter Reisch
307	Klaus Wischnewski
310	Peter Hacks
312	Eberhard Esche
314	Frank Beyer
318	Hermann Kant
324	Willy Moese
325	Ulrich Plenzdorf
328	Werner Stötzer
328	Jutta Hoffmann
329	Kurt Maetzig
332	Horst Pehnert
334	Andreas Dresen
336	Doris Borkmann
339	Ortszeit ist immer auch Weltzeit <i>Nachwort des Herausgebers</i>
347	<i>Filmografie</i>
361	<i>Danksagung</i>
363	<i>Personenregister</i>

Andreas Dresen

Laudatio für Wolfgang Kohlhaase

»In den folgenden drei Tagen werde ich Ihnen erklären, wie man ein Drehbuch schreibt. Am vierten Tag bin ich weg, denn dann würden Sie merken, dass ich es selbst nicht weiß.« So spricht Wolfgang Kohlhaase gerne, wenn er beispielsweise Studenten etwas über seine Arbeit erzählen soll.

Das ist keine Koketterie, sondern die Klugheit eines Mannes, der weiß, auf welch rätselhaftem, unerklärlichem Gelände man sich von Zeit zu Zeit bewegt, wenn man Filme erfindet ...

Ich bin mit Wolfgangs Geschichten aufgewachsen. Manche zielten auf die Jahre, in denen er noch ein Kind war, den Krieg, die Nazizeit, andere mitten in die Gegenwart: ICH WAR 19, DER NACKTE MANN AUF DEM SPORTPLATZ, SOLO SUNNY, DER AUFENTHALT. Filme, die Wolfgang geschrieben hat. Sie haben meine Sicht auf die Welt und das Kino nachdrücklich geprägt.

Die Kunst von Wolfgang ist Poesie in Kurzform. Pathos oder Sentimentalität sind ihm fremd. Er beschreibt komplizierte Dinge mit einfachen Worten. Seine Texte sind klar und direkt. In ihrem Lakonismus treffen sie trotzdem mitten ins Herz. Das hat damit zu tun, dass er die Menschen und seine Figuren mit Liebe betrachtet.

Kleine Leute und ihre großen Träume. Bei Wolfgang ist das lustig, aber nie lächerlich. Er wirkt mit seinen vielen Jahren manchmal wie ein großer Junge, der sich gerade einen neuen Streich ausgedacht hat. Im Gespräch reibt er sich bisweilen die Hände an der Brust, so wie andere sich an der Stirn kratzen. Es ist eine unbewusste Geste, als wolle er sich im Gedankenflug seiner Körperlichkeit versichern, sich konzentrieren, ohne grüblerisch zu sein. So bleibt er im Nachdenken offen.

Die gemeinsame Arbeit ist wunderbar unkompliziert. Es geht darum, eine Sache so gut wie möglich zu machen, da ist Wolfgang pragmatisch und vollkommen uneitel. »Dramaturgie ist ein System von Regeln gegen die permanente Bereitschaft eines Publikums, sich zu langweilen.«, sagt er. Sätze wie dieser führen einen in Versuchung, ständig mitzuschreiben.

Wolfgang hat ein unglaubliches Gedächtnis für besondere Dialoge, besondere Begebenheiten. Manchmal scheinen sie Jahrzehnte bewahrt, bis er die passende Szene für sie gefunden hat ...

Jede Art von Künstlerattitüde ist ihm fremd, intellektuelle Phrasendrescherei sowieso. Seine Kunst hat immer etwas mit Partnerschaft, Freundschaft zu tun. Wolfgang trifft sich nicht nur mit Menschen, um mit ihnen zu arbeiten. Er möchte mit ihnen das Leben teilen. Er ist treu. Gerhard Klein, Konrad Wolf, Frank Beyer hießen einige seiner wichtigsten Weggefährten.

Große historische Brüche haben sein Leben geprägt. Das Ende der Nazizeit, der Bau und Fall der Mauer. Alles auch in seiner Stadt, hier in Berlin. Dass er sich immer für Menschen interessiert hat und nicht für Ideologien, machte die Übergänge in Bezug auf die künstlerische Arbeit leichter ...

In unserem Film WHISKY MIT WODKA wird der Regisseur von einem Bühnenarbeiter gefragt, was denn nun eigentlich die Botschaft seines Drehbuchs wäre. Wolfgang lässt ihn antworten: »Die Botschaft, wie Sie es meinen, gibt es vielleicht nicht. Man macht einen Film ja nicht, weil man Bescheid weiß, sondern um etwas zu entdecken. Film ist Vermutung, verstehen Sie? Es geht um immer neue Bilder für die Dinge, die sich immer wiederholen. Wie soll ich es ausdrücken? Die großen Phänomene. Die Liebe, der Tod und das Wetter.«

Wolfgang Kohlhaase sagt: »Ein Drehbuch schreiben ist das Notieren einer Geschichte zum Zwecke ihrer Verfilmung.« So einfach ist das. Und doch so schwer.

2014

ÜBER EIGENE UND ANDERE FILME

Hilfe Filme! Ein Volontär geht ins Kino

Wirklich gute Filme sollen noch unsere Vorfahren gesehen haben. Abgesehen von den Klavieren, die damals im Hintergrund der Kinos standen und während der Vorführung bedient wurden, der Inhalt, der machte es damals. Da gab es immer ein armes Mädchen und immer einen reichen Grafen, sie liebten sich immer, und sie heirateten sich immer, und alles war so wundervoll unbekümmert kitschig.

Heute hat sich der Film entwickelt. Der Kitsch ist veredelt und will alles andere sein: Kunst, gute Unterhaltung, leichte Unterhaltung, beschwingte Unterhaltung, nur nicht Kitsch. In den alten Filmen liebte man sich oder nicht, man lebte oder starb, und wenn jemand tot war, blieb er tatsächlich liegen. Heute darf man in dieser Hinsicht vor dem letzten Bild nie sicher sein.

Das ist symbolisch für die Situation der Hersteller und ihrer Kreise. Sie wissen selbst nicht genau, ob sie leben oder tot sind. Früher war auch eine Fliege eine Fliege; seit die Fliegen ein Theaterstück sind, ist das nicht mehr so sicher. So teilt man sich in schlechte Philosophen und in gute Geschäftsleute oder verbindet beides. Dementsprechend sehen viele Filme aus, jedenfalls die am Kurfürstendamm:

ich, braucht man beides: Finden und Erfinden. Schlimm sind die Erfinder, die gar nicht erst finden, so entstehen Klischees. Aber wenn man etwas gefunden hat, darf man sich nicht scheuen, zu erfinden im Sinne des Verdichtens, des Bewertens der Fakten. Die Alternative zur Nippfigur ist nicht der Kieselstein, das Unbearbeitete. Denn dann nehmen die Leute die Nippfigur.

1977

Aufgezeichnet von Jutta Voigt. In: *Sonntag* Nr. 8/1977, S. 3

SOLO SUNNY

Ein glückliches Ende ist doch unser aller Hoffnung

Werkstattgespräch vor der Uraufführung

KLAUS WISCHNEWSKI Vieles in den DEFA-Filmen der jüngsten Zeit wirkt wie eine direkte Reaktion auf die Erfahrungen, die im III. Verbandskongress vor zweieinhalb Jahren bilanziert wurden: Unsere Filme orientieren sich bewusster auf das überwiegend jugendliche Publikum, man begegnet öfter Helden mit deutlicher Individualität und Charakterisierung, der Ton ist offener, die Konfliktsituationen sind realer. Und es ist bemerkenswert, dass dabei auch die professionelle Qualität, das Handwerk besser geworden sind. **SOLO SUNNY** steht heute in einem anderen Umfeld. Zwei Fragen auf einmal: Ist Euer Film auch Folge jener Zuschauerdiskussionen um **MAMA, ICH LEBE**, und wie seht Ihr die neue Situation und Euren Film in ihr?

KONRAD WOLF Das Bedürfnis nach Gegenwartsstoff ist und war immer bei den meisten von uns da, hatte immer Priorität. Es bedurfte da keiner Überredungen, keiner Forderungen von »Oben« oder »Unten«. Deswegen nehme ich keinen der anderen Filme zurück. Aber das Echo auf **MAMA, ICH LEBE**, das ja kein negatives war, sondern nur beharrlicher und lauter als sonst auf unser aller Passiv-Saldo verwies, war doch so etwas wie ein letzter Anstoß für mich. Es zeigte alarmierend, dass wir uns nicht aus der

Debatte um das unmittelbare, reale jetzige Leben, das voller Konflikte und Fragen steckt, ausschließen dürfen.

WOLFGANG KOHLHAASE Raum, den wir freilassen, besetzen andere. Das ist ja heute keine Originalweisheit. Es ist fürchterlich, wenn zwei Filmleute sich streiten, in welchen Film die Leute aus besseren Gründen nicht gegangen sind. Es muss Schluss sein mit der stolzen Trennung: Wir machen Filme für das Bewusstsein, die anderen die für den Spaß. Dabei geht auch das Selbstbewusstsein der Branche kaputt. Und das Handwerk sowieso. Ich wage eine leichtsinnig klingende Behauptung – ich bin überzeugt, sie ist gar nicht so leichtsinnig: Wenn wir eine schärfere Auslieferung an die Einspielergebnisse der Filme gehabt hätten, wir wären durchaus eine sozialistische Filmkunst, weil, keiner lässt sein Bewusstsein weg. Sie wäre nur anders. Sozialistische Filme und leere Kinos, das ist keine zwangsläufige Einheit.

WOLF Mir ist jedenfalls nie so deutlich bewusst geworden wie damals, wie sehr und wie schnell die Abstinenz auf dem Feld der Gegenwart die Potenz, die Wirkung und die Glaubwürdigkeit auch der anderen Themen erst beschädigt und schließlich zerstört. Ich halte das übrigens für eine allgemeingültige soziale Erfahrung, nicht nur für ein Problem der ästhetischen Rezeption.

WISCHNEWSKI Die sogenannte Abstinenz war ja auch keine rein ästhetische. Die Reife und Bereitschaft zur geistigen Kommunikation in der Gesellschaft, also beispielsweise zum ehrlichen und gleichberechtigten Dialog zwischen den Zuschauern und Euch, steht vor allen ästhetischen Lösungen, wie dieser »Dialog« geführt, welche Geschichte wie erzählt wird.

WOLF Also das wechselseitige Verhältnis von gesellschaftsbewusster staatsbürgerlicher Haltung des Künstlers und gesellschaftlicher Erwartung und Forderung an ihn. Aber natürlich ist das keine einfache Gegenüberstellung und auch kein säuberliches Nacheinander von gesellschaftlichen Klärungen und ästhetischen Lösungen. Das meinte ich ja, als ich sagte: Lasst uns nicht länger über Filme reden, lasst uns diese Filme machen.

Filme sind Reaktionen, Antworten auf Zustände, Begebenheiten und Forderungen und lösen, günstigenfalls, neue Fragen und Forderungen aus.

Das Wichtigste an den neueren Filmen ist, dass dieser Wechselprozess wieder in Bewegung gekommen ist. Zu Deiner Frage: Ich bin ganz froh, dass SUNNY sich messen kann und muss an anderen Filmen, die vorher liefen, die die Leute sich ansehen, über die sie reden. Wir haben eine reichere Palette seit 1978. Wir haben auch eine andere Situation im Parkett. Das Erwartungsklima ist positiver, anspruchsvoller, nicht mehr so skeptisch. Endlich nähern wir uns der Normalität, dass nämlich kein Film für sich allein immer »die DEFA« und »den« sozialistischen Film repräsentieren soll, was es nie und nirgends gibt.

KOHLHAASE Gesellschaftliche Erwartung entsteht doch aus der Erwartung vieler einzelner und realisiert sich auch über sie. Ich bin auch »Gesellschaft« und stehe ihr nicht gegenüber. Wenn wir über Sunny reden, werden wir auch auf diesen Sachverhalt stoßen. Aus diesen mechanischen Antinomien müssen wir heraus. Sie existieren ja auch nicht in der Theorie, sondern als Gewohnheitsschablone.

Natürlich ist die Geschichte der Sunny nicht als Antwort auf die Diskussionen um MAMA, ICH LEBE entstanden. Trotz hartnäckig sich haltender Legenden: So entstehen Geschichten nicht. Wir alle wissen das. Das Material, die Geschichte des Originals der Sunny, gibt es seit langem. Und die Absicht, eine solche Geschichte zu schreiben, ist auch älter. Ich hatte, nach längerer Pause, große Lust, wieder eine Geschichte von Leuten und für die Leute in dieser Stadt Berlin zu erzählen, aus dem Respekt vor ihr und ihrer Realität.

Ich bin in dieser Stadt groß geworden. Sie war nie unter den schönsten Städten der Welt, aber was sagt das darüber, wie in ihr gelebt wird? Da teilt sich nichts in schön und hässlich, in falsch und richtig. Das ist keine Lokalverliebtheit, das ist mit jeder Landschaft so, mit jeder Stadt. Wenn man sie so, wie sie ist, nicht nimmt und lieben kann als Heimat, könnte man es nicht in ihr aushalten. Erfahrungsgemäß halten es die Leute in ihren Städten aus.

WISCHNEWSKI Wie ist es mit dem Verhältnis Konrad Wolfs zu Berlin? Wenn ich frage, denke ich natürlich an ICH WAR NEUNZEHN. Als ich SOLO SUNNY in der ersten Aufführung im Studio sah, hörte ich neben mir zwei junge Leute reden: »Was, das hat Konni Wolf gemacht?« – »Ja. Wieso?« – »Der macht doch ganz andere Filme. Und woher kennt'n der das so?«

WOLF Das ist ein Problem für sich: die vorgeprägten Erwartungskli-schees, die man selbst und der Ruf um einen erzeugen. Als ich kürzlich in Moskau während des Festivals auf die immer wiederholte Frage zu antworten versuchte, was ich denn gerade »gemacht« hätte, entdeckte ich plötzlich eine große Schwierigkeit, unseren Film, seine Geschichte und unser Anliegen verständlich und schlüssig zu erzählen. Aber wenn ich das einigermaßen geschafft hatte, stieß ich meist auf ziemlich schweigsame Verblüffung, die kaum über ein »Otschen interessna« hinauskam. Die Fixierung eines Künstlers auf ein Vorurteil, gebildet aufgrund der Filme, die er bisher gemacht hat, ist eine Hürde, die man nehmen muss, wenn man dagegen »verstößt«, was ja eigentlich völlig normal ist. Wer hat von dem Bertolucci des LETZTEN TANGO einen Film wie 1900 erwartet? Oder wie anders ist das Erwartungsmuster »der« Rosi-Filme als jetzt die epische Breite, ja Bedächtigkeit, mit der derselbe Rosi CHRISTUS KAM NUR BIS EBOLI erzählt.

WISCHNEWSKI Erfahrungsgemäß gelingt es jedem guten und ehrlichen Film, jene Hürde des Erwartungsmusters zu nehmen. Jener Kurzdialog drückt ja in diesem Sinn durchaus positives Erstaunen, Beeindruckt-Sein aus und: Benennt er nicht aus der Parkettsicht einen Prozess, den Du im Umgang mit diesem Stoff durchgemacht hast?

WOLF Mein Weg der Annäherung an Wolfgangs Stoff lag zunächst mal direkt auf der Linie einer Fortsetzung der Begegnungen mit jungen Menschen nach unserem letzten Film. Meine Beziehung zu Berlin hat sich tatsächlich ganz anders als bei Wolfgang entwickelt. Ich hatte kein besonderes und kein persönliches Verhältnis zu dieser Stadt als ich nach Berlin kam. Das Grundverhältnis war eher negativ: Aus der Ferne war Berlin das Sinnbild des deutschen Chauvinismus und des Nazismus, und die Ruinen

1945 waren das schreckliche Gesicht einer Stadt, von der Schreckliches ausgegangen war. Berlin und ich heute – das sind beidseitig nicht mehr dieselben. Ich lebe in Berlin, das ist weit mehr, als nur hier angemeldet zu sein und eine Wohnung zu haben. Dennoch lebe ich anders in Berlin als Wolfgang. Er war der Sachverwalter der Würde und des Respekts, meine Haltung die der kritischen Achtung und des offenen Entdecken-Wollens. Beide Sichten sind wohl in den Film eingegangen.

WISCHNEWSKI Aus zwei Gründen frage ich hier nach dem Dritten im Bunde, nach Eberhard Geick, Eurem Kameramann. Menschen, Schauspieler kann man reden lassen, manchmal – nicht in Eurem Film – so viel, dass man sich fragt, warum dazu überhaupt Filmmaterial und -technik bemüht werden. Aber eine Stadt, eine Straße, eine Wohnung, ein Raum sind im Film nur beredt, lebendig durch Sehen und Zeigen, durch das Bild. Dass Geick das hier formulierte Berlin-Verhältnis optisch verwirklicht, sinnlich erlebbar macht, auf mich überträgt, zeigt enorme professionelle Fähigkeit und Empfindsamkeit als Partner von Autor und Regisseur. Aber wie er das macht – übrigens nicht nur im Berlin-Milieu –, das weist ihn als in der Partnerschaft eigenschöpferische Persönlichkeit aus und ließ mich sofort die Frage nach seinem Berlin-Verhältnis stellen.

KOHLHAASE Geick kommt vom Dokumentarfilm. Er arbeitet dort. Kennengelernt habe ich ihn als Kameramann bei meinem Fernsehfilm *LASSET DIE KINDLEIN ...* Diese Arbeitserfahrung war der Grund, ihn für *SOLO SUNNY* vorzuschlagen und zu gewinnen. Das ist sein erster Kino-Spielfilm. Er ist jünger als wir, das bringt er mit ein in den Film. Das Gemeinsame ist, wie man Realität sieht und sich zu ihr verhält, nämlich unter anderem als Teil von ihr, was beispielsweise fingerzeigende Polemik fragwürdig macht. Um zu polemisieren, dass es im Herbst kälter ist als im Sommer, mögen wir keinen Film machen. Geick polemisiert nicht mit der Kamera, und er macht keine Modefotos, weder schön noch hässlich, es gibt ja beide Varianten und viele Schattierungen dazwischen. Er sieht und lässt sehen, wo und wie gelebt wird.

SOMMERVORM BALKON

Zwei Interviews

Der Osten in der Westentasche

CHRISTIANE PEITZ Herr Kohlhaase, Sie sind ein so genauer Beobachter deutscher Befindlichkeiten, dass man sich fragt, wie Sie sich das alles bloß merken können.

WOLFGANG KOHLHAASE Ich habe ein Gedächtnis, wie andere sich Reime merken. Reime sind ja gegen das schlechte Gedächtnis erfunden worden. Ich merke mir Merkwürdigkeiten, kleine Geschichten, Gesten, seltsame Sätze. Aber das Sammeln geschieht unabsichtlich. Es sammelt sich etwas. In SOMMER VORM BALKON sitzen Inka Friedrich und Nadja Uhl auf dem Balkon, trinken viel Wodka mit wenig Cola, und die eine sagt: »Es wird gar nicht dunkel heute.« Darauf die andere: »Es wird schon hell.« Dieser Satz über den träumerischen Moment in einer wegfließenden Nacht wartete seit 20 Jahren in mir, seit ich das in einer Sommernacht von zwei Frauen gehört hatte.

PEITZ Merken Sie sich auch Politiker so? Schröder-Gesten? Merkel-Sätze?

KOHLHAASE Ich merke nur die Anfälligkeit der Politik für Phrasen. Mein alter, aber nicht hinfalliger Vater sah übrigens auf wunderbare Weise immer an den Nachrichten vorbei, auch das habe ich in Dresens Film eingebaut. Er guckte lange hin und sagte: »Dunkler Anzug, weißes Hemd, sieht immer gut aus.« Das ist wunderbar: aus dem eigenen Weltgefühl heraus die Torheiten der Welt beobachten.

PEITZ Wie geht Ihr Weltgefühl mit der Geschichte einher? Mit dem Ende des Kriegs war auch Ihre Kindheit zu Ende.

KOHLHAASE Den Zusammenfall von Weltgeschichte und Pubertät habe ich als ein großes Glück erlebt. Ich wuchs in Berlin auf, mit den Bildern und Redensarten des Kriegs. Wenn Deutschland verliert, ist Schluss, hieß es, das sei der Weltuntergang. Aber als die Russen da waren und es

diesen ungeheuren Einbruch einer anderen Realität in meine Berliner Vorortwelt gab, merkten wir alle: Hier fängt etwas an. Und ich fühlte mich zu der heiteren Annahme verführt, dass es meinetwegen geschieht: Ich fing ja auch an! Und ich verschlang die Literatur, die uns verschwiegen worden war.

PEITZ Ihr Vater war Schlosser, wie kamen Sie mit 14 darauf, Romane zu lesen?

KOHLHAASE Ich entdeckte eines Tages ein in Packpapier gebundenes Buch, »Tom Sawyer«, das war viel aufregender als Karl May. Bei dem hat mich immer gestört, dass die Bösen per Gottesurteil bestraft wurden, statt einfach erwischt zu werden. Das hat mein Gerechtigkeitsbedürfnis nicht befriedigt. Allmählich fing ich an, mir über den Unsinn des Krieges klar zu werden. Und da dieses kritische Nachdenken zum konstituierenden Denken der Ostzone und der späteren DDR gehörte, war ich wieder in einer glücklichen Übereinstimmung mit der Gegenwart. Dass der siegreiche Sozialismus, der mit den Russen einmarschierte, auch ein deformierter war, bemerkte ich erst später.

PEITZ Sie haben lesend das Schreiben gelernt und waren schon mit 16 Zeitungsredakteur.

KOHLHAASE Ein Klassenkamerad sagte eines Tages, er habe einen Kriminalroman geschrieben. Die Nachricht, dass man Krimis nicht nur lesen, sondern auch schreiben kann, hat mich überwältigt. Noch am selben Tag habe ich zu Hause auf einem alten Schreibblock mit Feder und Tintenfass einen Kriminalroman begonnen. Er spielte in London, begann mit Nebel und hallenden Glockenschlägen – ich hatte ja Wallace gelesen. Bis Seite vierzig gab es zwei abgebrannte Häuser, sieben Tote, aber keine Handlung. Dann verließ mich der Elan.

PEITZ Wie ist es Ihnen gelungen, Volontär bei der Jugendzeitschrift *Start* zu werden?

KOHLHAASE Ich habe mich auf einer alten Schreibmaschine bei allen Berliner Redaktionen beworben, als »Volontör«. Ich wusste nicht, wie man das schreibt. Ein Dreivierteljahr davor sagte übrigens ein Freund von

mir, er kenne einen schwarzen Sergeant, der Jobs als LKW-Fahrerbegleiter ver gebe. Man bekäme Besatzungsmark und könne in der amerikanischen Kantine einkaufen, das bedeutete Zigaretten in Stangen. Wir gingen zu dritt zum Flugplatz Tempelhof und kletterten über den Zaun, weil der Sergeant nicht ans Tor kam. Wir wurden festgenommen, verhört und wieder freigelassen. Das war das Ende meiner amerikanischen Karriere.

PEITZ Stattdessen fielen Sie als Reporter beim Festakt der DDR-Staatsgründung in Ohnmacht.

KOHLHAASE Weil ich nicht gefrühstückt hatte. Meine Mutter, bei der ich noch wohnte, gab mir immer sechs Brotschnitten mit und ein Marmeladenglas mit Brotaufstrich, aus wenig Fett, Mehl, angedünsteten Zwiebeln und Majoran. Normalerweise setzte ich mich zu Arbeitsbeginn mit der gesamten Berliner Presse hin und futterte die Stullen. An diesem Morgen sagte aber die Sekretärin, alle seien schon in der Leipziger Straße. Also rannte ich hin, in die drangvolle Enge, ich sah Pieck, dann sah ich nichts mehr. Als Nächstes bemerkte ich, wie ich aus dem Saal getragen wurde. Dann kam Hermann Axen vorbei, der spätere Chef der DDR-Außenpolitik, und sagte zur Kollegin Rosemarie Rehahn, die sich um mich kümmerte: »Ihr achtet schlecht auf eure Kader.« So hörte ich zum ersten Mal im Leben das Wort Kader.

PEITZ Schon Ihr erster Film *ALARM IM ZIRKUS* hatte einen Ost-West-Hintergrund, auch Schlöndorffs *DIE STILLE NACH DEM SCHUSS*. Was wäre aus Ihnen geworden, wenn Sie zufällig im Westen gelandet wären?

KOHLHAASE Schwer zu sagen, ob ich eine West-Karriere gemacht hätte. Die Grenze war ja noch lange offen, ich habe die Stadt in ihrer Vielfarbigkeit genossen. Ich ging am Ku'damm ins Kino, Schuhe habe ich in Neukölln gekauft. Der Westschuh machte spätestens mit der Kreppe sohle das Rennen. Getanzt habe ich in Grünau, ich hatte kaum West-Freundinnen. Der *Start* war sowjetisch lizenziert. Das hat mich geprägt: lauter Emigranten und Leute, die ihre Schicksale, Gefangenschaft, Zuchthaus, Konzentrationslager, nicht permanent an die Zimmertür hingen.

PEITZ In einer Ihrer ersten Filmkritiken schrieben Sie: Die Hauptdarstellerin heißt Lotte Koch und filmt. Besser wäre es, sie hieße Lotte Film und kochte. Gute Pointe.

KOHLHAASE Da war ich vielleicht 17, hatte Alfred Polgar gelesen und Tucholsky.

PEITZ Deutschland 2006 wird von Angela Merkel und Matthias Platzeck regiert. Sind wir alle ostdeutscher geworden?

KOHLHAASE Dass seit dem Mauerfall nun schon 16 Jahre vergangen sind, will mir irgendwie nicht ins Gefühl. Aber allmählich stellt sich doch eine Realität ein. Offenbar bringt uns die dunklere Seite Deutschlands mehr zusammen als die strahlende. Das verschiebt das Lebensgefühl. Nach der Wende gab es auf beiden Seiten nur falsches Bewusstsein. Die Ignoranz von Seiten der Bundesrepublik war größer, denn sie war ja ohne die DDR ganz gut ausgekommen. Aber die DDR brauchte die Bundesrepublik, auch als Denkübung. Denken geht wie Licht in jede Richtung. Aber in Richtung Westen zu denken war nicht erlaubt. An diesem neurotischen Zustand sind viele buchstäblich krank geworden.

PEITZ Warum sind Sie daran nicht zerbrochen?

KOHLHAASE Ich bin aus dem gleichen Grund geblieben, aus dem andere verzweifelt und zu Recht gegangen sind. Außerdem bin ich gern zu Hause. Am Ende stirbt man und hat ein Stück Erde von zehn Quadratkilometern Größe nicht mit der nötigen Geduld gesehen. Und was macht einen Film sozial genau? Dass man sich daran erinnert, was man in den ersten sechs Lebensjahren aus dem Küchenfenster gesehen hat.

PEITZ Gibt es für Sie noch Ostdeutschland und Westdeutschland?

KOHLHAASE Der Westen ist für mich immer noch ein unbekanntes Land, über das ich vieles weiß und zugleich sehr wenig. Ich bin nie wirklich in den Alpen gewesen und war bis vor vier Jahren nie an der Nordsee. Ich liebe auch den Gedanken, dass man den Limes noch spüren kann: Geschichten haben immer Vorgeschichten. Aber mich interessiert die Nähe mehr als die Ferne.

PEITZ SOMMER VORM BALKON ist dort gedreht, wo auch Ihr DEFA-Film SOLO SUNNY entstand. Das ostdeutsche Lebensgefühl ist ein gesamtdeutsches geworden: Arbeitslosigkeit, Zukunftsangst, Überlebenskampf.

KOHLHAASE Man lebt nicht bequem, aber man lebt kräftig, das ist im Prenzlauer Berg bis heute so. SOLO SUNNY hat die Mauer nicht gezeigt, aber ihr Schatten liegt auf dem Film. SOMMER VORM BALKON kann die Mauer nicht mehr zeigen; aber Dresens Film erzählt, dass man an einen Ort gehört, von dem man nicht leicht weggeht. Man lebt in Bindungen, in denen beides steckt, das fatalistische Moment und die Chance. Beim Filmemachen kommt immer etwas vom eigenen Lebensgefühl hinein. Ich entdecke das in vielen Filmen der jüngeren Regisseure, nicht nur bei Andreas Dresen: Da meldet sich die Welt, die große Geschichte in kleinen Stoffen.

PEITZ Viele westdeutsche Filmemacher erzählen neuerdings DDR-Geschichten, von GOOD BYE, LENIN! bis zu Dominik Grafts DER ROTE KAKADU über die Zeit des Mauerbaus, der auf der Berlinale laufen wird. Warum sind diese Stoffe jetzt interessant?

KOHLHAASE Vielleicht mischen sich linke Enttäuschungen und neue Entdeckungen. Bestimmt gibt es Tragödien und auch Komödien, die nie erzählt wurden. Vieles ist noch nicht erledigt. Aber ich bin nicht sicher: Bleibt die DDR ein sich fortzeugendes Land? Wer will von ihr hören?

PEITZ Liegt ein Hauch von DEFA über dem deutschen Film?

KOHLHAASE Nur, wenn man unter DEFA versteht, dass sie versucht hat, Kino und Wirklichkeit in einer Beziehung zu sehen. Die Konflikte in der DDR kamen ja genau daher: Die Politik wollte das anfangs auch, aber sie litt zunehmend unter Realitätsverlust und wollte der Wirklichkeit nicht ausgerechnet im Kino begegnen.

PEITZ Die DDR war ein unverreistes Land, haben Sie gesagt.

KOHLHAASE Und sie war ein ausgedachtes Land, das (...) seine Existenz gleichsam für naturgegeben hielt. Die Gesellschaft erklärt ja

ihre Erscheinungsformen gerne wie ein Naturrecht. Bei der Globalisierung ist das auch wieder so. Aber auf der ersten Seite der Zeitung lese ich: »Debakel. 4000 Leute entlassen«, und auf der Wirtschaftsseite lese ich dasselbe als Erfolgsmeldung. Und dazwischen suche ich die Seite, die das vermittelt. Aber dazwischen steht bestenfalls die Filmkritik. Wobei ein guter Film diese Vermittlungsarbeit durchaus leisten kann.

PEITZ Kino als Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln?

KOHLHAASE Gutes Kino, gute Literatur löst sich am Ende von den Voraussetzungen ihres Entstehens. Kunst kommt aus einem Lebensgefühl. Aber was bleibt, wenn sie etwas taugt, ist absichtslose Schönheit.

2005/2006

In: *Tagesspiegel*, 2. Januar 2006

Die schöneren Filme sind im Kino nicht zu Ende

REGINE SYLVESTER Hoffst du ein Autor bei jedem Film, den er schreibt, dass ihn viele Leute sehen werden?

WOLFGANG KOHLHAASE Ich ja. So viele wie möglich. Es gibt natürlich Filme mit populären Sujets, und es gibt andere Filme. Ein Film über Richard Wagners letzten Abend schränkt das Publikum wahrscheinlich ein. Aber im Ernst: Filme sollten dem Zuschauer etwas zutrauen und gelegentlich auch etwas zumuten. Wenn nichts Ungewohntes versucht wird, worauf sollen sich dann die Klischees von morgen stützen?

SYLVESTER Welche Filme sehen Sie selber gerne?

KOHLHAASE Gute. Schlechte lassen wir weg. Dann kommen gutgemeinte, dann gut gemachte. Und dann kommen gute.

SYLVESTER Haben Sie einen Überblick, was es so gibt?

KOHLHAASE Nein. Vielleicht gibt es im Jahr zehn oder zwölf Filme auf der Welt, von denen ich denke, die sollte ich unbedingt sehen, immerhin einer pro Monat. Die erwische ich aber nicht immer. Man muss auch nicht auf dem Laufenden sein. Es gibt einfach zu viel.

SYLVESTER Was sind gute Filme?

ÜBER FILM UND LEBEN, KUNST UND GESCHICHTE

Aus dem verbotenen Heft

Antwort auf eine Umfrage

1. Welche Filme der fast 20-jährigen DEFA-Produktion gehören nach Ihrer Meinung zu den national und international repräsentativsten Filmwerken?
DIE MÖRDER SIND UNTER UNS, EHE IM SCHATTEN, AFFÄRE BLUM, DER UNTERTAN, STERNE
2. Welche Filme aus der sozialistischen Produktion der letzten Jahre gehören für Sie zu den produktivsten Werken?
NEUN TAGE EINES JAHRES, IWANS KINDHEIT, DAS MESSER IM WASSER, BALLADE VOM SOLDATEN
3. Welche Filme aus der kapitalistischen Produktion der letzten Jahre haben Sie besonders beeindruckt?
ROCCO UND SEINE BRÜDER, 8 ½, HIROSHIMA, MON AMOUR
4. Suchen Sie für Ihr persönliches Schaffen nach Vorbildern?
Ich habe kein bestimmtes Vorbild. Großen Eindruck hat auf mich der italienische Neorealismus gemacht.

5. Was benötigen wir nach Ihrer Meinung als Voraussetzung für die Entwicklung der Filmproduktion am dringendsten?
- a) im filmästhetischen Bereich, b) im filmtechnischen Bereich, c) im filmökonomischen Bereich, d) im filmpublizistischen Bereich
- a) Kenntnis unseres Lebens und ständiges Zur-Kennntnisnehmen der ästhetischen Entwicklung des Films in der Welt, nur eines von beiden genügt nicht.
- b) Unsere Atelier- und Aufnahmetechnik ist veraltet. Ich kenne die Pläne, diesen Zustand zu verändern, nicht.
- c) Gemeinsame Überlegungen, ob das Wertgesetz im Sozialismus auch etwas mit der Produktion und dem Verleih von Filmen zu tun haben könnte.
- d) Eine Kritik, die die Position unseres Films im In- und Ausland ohne Wunschdenken untersucht und sich zu Detailfragen (Buch, Regie, Kamera, Arbeit des Schauspielers, Musik) mit Sachkenntnis äußert. Das gehört zu den Maßstäben, ohne die Kritik nicht viel nützt.

1965

Der Umfrage war folgende Vorbemerkung vorangestellt: »Die Redaktion hat aus Anlass des 20. Jahrestages der Befreiung vom Faschismus fünf Fragen an Filmschaffende (Spielfilm) der DDR gerichtet. Sie wollte auf diese Weise mit einem breiteren Kreis von Filmpraktikern ins Gespräch kommen. Die Erfahrungen, die Sachkenntnis und das persönliche Engagement der Befragten verleihen den Antworten zwar eine bestimmte Repräsentanz, erlauben aber in der Verschiedenheit der Meinungen und Formulierungen nicht, oberflächliche Schlussfolgerungen zu ziehen. Die Äußerungen sind für die verschiedensten Bereiche des Filmwesens von Interesse. Für die Arbeit der Filmfachpresse enthalten sie wertvolle Aspekte und Hinweise. Von 45 Befragten antworteten 22.« In: *Filmwissenschaftliche Mitteilungen* Nr. 2/1965, S. 281 f. Das Heft wurde infolge des 11. Plenums des ZK der SED vom Dezember 1965 (»Kahlschlag-Plenum«) verboten und eingestampft.

Wolfgang Kohlhaase: Filmografie

1952/1953. DIE STÖRENFRIEDE

Regie: Wolfgang Schleif | Buch: Hermann Werner Kubsch, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: E. W. Fiedler | Bauten: Otto Erdmann | Schnitt: Friedel Welsandt | Musik: Joachim Werzlau | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg

1953. BITTE NICHT STÖREN. ›Das Stacheltier‹ 2./3. Folge.

Regie: Richard Groschopp | Buch: Richard Groschopp, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Erwin Anders | Schnitt: Charlotte Modniewski | Musik-Beratung: Walter Raatzke | Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme Berlin Produktionsgruppe Satirischer Kurzfilm, Fernsehzentrum, Berlin/DDR

1953. DIE DEFA-RAKETE. 1. FOLGE. SATIRE – HUMOR – ZIRKUS – TANZ

Regie: Richard Groschopp | Buch: Walter Heynowski, Wolfgang Kohlhaase, Erich Brehm, Erwin F. B. Albrecht | Kamera: Erwin Anders | Schnitt: Charlotte Modniewski | Musik: Walter Raatzke | Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme Berlin, Produktionsgruppe Satirischer Kurzfilm

1953. STREICHHOLZBALLADE. Puppentrickfilm.

Regie: Johannes Hempel | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Rolf Sperling | Bauten: Johannes Hempel | Puppen-Gestaltung: Gerhard Behrend | Schnitt: Manfred Porsche | Musik: Heinrich Wilhelm Wiemann | Produktion: DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme, Dresden, Gruppe Trickfilm

1953/1954. DER BART IST AB. ›Das Stacheltier‹ 18. Folge.
Regie: Richard Groschopp | Buch: Richard Groschopp, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Erwin Anders | Schnitt: Charlotte Modniewski | Musik-Beratung: Walter Raatzke | Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme Berlin, Produktionsgruppe Satirischer Kurzfilm

1953/1954. ALARM IM ZIRKUS. (Arbeitstitel AKTION B)
Regie: Gerhard Klein | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Hans Kubisch | Kamera: Werner Bergmann | Bauten: Willy Schiller | Schnitt: Ursula Kahlbaum | Musik: Günter Klück | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg

1954. EINE BÄREN GESCHICHTE. ›Das Stacheltier‹ 19. Folge.
Regie: Richard Groschopp | Buch: Richard Groschopp, Wolfgang Kohlhaase, Georg Honigmann | Kamera: Erwin Anders | Schnitt: Charlotte Modniewski | Musik-Beratung: Kurt Grottko | Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme Berlin, Produktionsgruppe Satirischer Kurzfilm

1955/1956. EINE BERLINER ROMANZE
Regie: Gerhard Klein | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Wolf Göthe | Bauten: Karl Schneider | Schnitt: Ursula Kahlbaum | Musik: Günter Klück | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg

1957. BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER. (Arbeitstitel WO WIR NICHT SIND ...)
Regie: Gerhard Klein | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Wolf Göthe | Bauten: Oskar Pietsch | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Günter Klück | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg

1959. DER SCHWEIGENDE STERN / MILCZAŁA GWIAZDA

Regie: Kurt Maetzig | Buch: Jan Fethke, Wolfgang Kohlhaase, Günter Reisch, Günther Rücker, Alexander Graf Stenbock-Fermor, Kurt Maetzig; nach dem Roman »Astronauti« von Stanisław Lem | Kamera: Joachim Hasler | Bauten: Anatol Radzinowicz, Alfred Hirschmeier | Schnitt: Lena Neumann | Musik: Andrzej Markowski | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Zespół Iluzjon, Warschau / Wytwórnia filmów fabularnych Wrocław

1960/1961. DER FALL GLEIWITZ

Regie: Gerhard Klein | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Günther Rücker | Kamera: Jan Čuřík | Bauten: Gerhard Helwig | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Kurt Schwaen, Karl-Ernst Sasse (Arrangement von Rundfunktiteln) | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe Berlin

1962. JOSEF UND ALLE SEINE BRÜDER

(Arbeitstitel JOSEF UND DIE OSTPENNER)

Regie: Erwin Stranka | Buch: Karl Georg Egel, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Roland Gräf | Bauten: Alfred Drosdek | Schnitt: Bärbel Weigel | Musik: Georg Katzer | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Künstlerische Arbeitsgruppe Berlin für Deutscher Fernsehfunk Berlin

1962/1963. SONNTAGSAHNER

Regie: Gerhard Klein | Buch: Karl Georg Egel, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Helmut Bergmann | Bauten: Paul Lehmann | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Wilhelm Neef | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Künstlerische Arbeitsgruppe Berlin

1965. BERLIN UM DIE ECKE

Regie: Gerhard Klein | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Peter Krause |
Bauten: Alfred Drosdek | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Georg Katzer |
Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe
Berlin

1967. GRENADA, GRENADA, GRENADA MOÂ ...

(GRANADA, GRANADA, DU MEIN GRANADA)

Regie: Roman Karmen | Buch: Roman Karmen, Konstantin Simonov |
Deutscher Text: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf, Johannes Knittel,
Gerda Malig | Kamera: A. Sarancev, V. Citron, Archivmaterial | Musik: Kara
Karaev | Produktion: CSDF – Central'naâ studiâ dokumental'nyh fil'mov
[ЦСДФ], Moskau

1967. ICH WAR NEUNZEHN (Arbeitstitel HEIMKEHR)

Regie: Konrad Wolf | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf | Kamera:
Werner Bergmann | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Evelyn Carow |
Beratung: Anton Ackermann, Nikolaj Surkov | Produktion: DEFA-Studio
für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Künstlerische Arbeitsgruppe Babels-
berg 67

1970. FISCH ZU VIERT

Regie: Kurt Jung-Alsen | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Rita Zimmer nach
ihrem gleichnamigen Hörspiel | Kamera: Rosemarie Sundt | Musik: Hel-
mut Nier | Produktion: Deutscher Fernsehfunk Berlin/DDR

1971/1972. LEICHENSACHE ZERNIK

Regie: Helmut Nitzschke | Buch: Helmut Nitzschke, Gerhard Klein, Joa-
chim Plötner, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Claus Neumann | Bauten:
Georg Kranz | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Hans-Dieter Hosalla | Pro-
duktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Künstlerische
Arbeitsgruppe Berlin

1972. FISCH ZU VIERT

Regie: Ulrich Lauterbach | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Rita Zimmer nach ihrem gleichnamigen Hörspiel | Kamera: Werner Rosemann | Bauten: Claire-Lise Leisegang | Musik: Siegfried Franz | Produktion: Hessischer Rundfunk, Frankfurt/Main

1972. TUREK ERZÄHLT

Regie: Richard Cohn-Vossen | Buch: Richard Cohn-Vossen, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Hans-Eberhard Leupold | Schnitt: Charlotte Beck | Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, Potsdam-Babelsberg, Künstlerische Arbeitsgruppe Profil für Fernsehen der DDR

1973. DER NACKTE MANN AUF DEM SPORTPLATZ

Regie: Konrad Wolf | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Werner Bergmann | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Evelyn Carow | Musik-Bearbeitung: Karl-Ernst Sasse | Beratung: Werner Stötzer | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe Babelsberg

1974. FISCH ZU VIERT

Regie: Harry Kalenberg | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Rita Zimmer nach ihrem gleichnamigen Hörspiel | Produktion: Österreichischer Rundfunk, Wien

1976. LASSET DIE KINDLEIN ...

Regie: Evelyn Rauer [Evelyn Schmidt] | Buch: Eberhard Geick, Evelyn Rauer, Wolfgang Kohlhaase nach seiner gleichnamigen Erzählung | Kamera: Eberhard Geick | Bauten: Gerhard Kulosa | Schnitt: Edith Kaluza | Musik: Peter Rabenalt | Produktion: Fernsehen der DDR

1976. MAMA, ICH LEBE

Regie: Konrad Wolf | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach seinem Hörspiel »Fragen an ein Foto« | Kamera: Werner Bergmann | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Rainer Böhm | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe Babelsberg mit Unterstützung von Studio Lenfilm, Leningrad

1977. EIN TROMPETER KOMMT

Regie: Edgar Kaufmann | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach seinem gleichnamigen Hörspiel | Kamera: Rosemarie Sundt | Bauten: Ulrich Vetter | Musik: Georg Katzer | Produktion: Fernsehen der DDR

1978/1979. SOLO SUNNY

Regie: Konrad Wolf | Buch und Co-Regie: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Eberhard Geick | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Günther Fischer | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe Babelsberg

1982. DER AUFENTHALT

Regie: Frank Beyer | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach dem Roman »Der Aufenthalt« von Hermann Kant | Kamera: Eberhard Geick | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Rita Hiller | Musik: Günther Fischer | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg Gruppe Babelsberg mit Unterstützung von Zespolny Filmowe, Warschau

1984. DIE GRÜNSTEIN-VARIANTE

Regie: Bernhard Wicki | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach seinem gleichnamigen Hörspiel und Bernhard Wicki nach Geschichten, die Ludwig Turek erzählt hat | Kamera: Edward Klosinski | Bauten: Alfred Hirschmeier | Schnitt: Tanja Schmidbauer | Musik: Günther Fischer | Produktion: Allianz Film Produktion GmbH, Berlin/West | Produktionshilfe: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg

1985. DIE ZEIT DIE BLEIBT. EIN FILM ÜBER KONRAD WOLF

Regie: Lew Hohmann | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Co-Autoren: Lew Hohmann, Christiane Mückenberger, Regine Sylvester | Kamera: Christian Lehmann | Schnitt: Karin Wudtke | Musik: Günther Fischer | Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin/DDR, Produktionsgruppe document für Fernsehen der DDR

1988. DER BRUCH

Regie: Frank Beyer | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Peter Ziesche | Bauten: Dieter Adam | Schnitt: Rita Hiller | Musik: Günther Fischer | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, Gruppe Babelsberg

1989. EINE GEWISSE FREIHEIT.

WOLFGANG KOHLHAASE – DREHBUCHAUTOR

Regie: Dorothea Neukirchen | Mitwirkender: Wolfgang Kohlhaase | Für: Westdeutscher Rundfunk

1991. NACHTAUSGABE: VERBOTENE FILME DER DDR

Regie: Ute Geisler | Mitwirkende: Heiner Carow, Wolfgang Kohlhaase, Kurt Maetzig, Margit Voss | Produktion: Südwestfunk

1991. DIE AUGENZEUGEN

Regie: Hermann Dernbacher | Mitwirkende: Wolfgang Kohlhaase, Kurt Maetzig | Für: Sender Freies Berlin

1991. BEGRÄBNIS EINER GRÄFIN

Regie: Heiner Carow | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach seiner gleichnamigen Erzählung, Dorothee Dhan (Mitarbeit) | Kamera: Martin Schlesinger | Bauten: Lothar Holler | Schnitt: Monika Willi, Kerstin Preuss | Musik: Stefan Carow | Produktion: Artus-Film Produktionsgesellschaft mbH, München | Für: Deutscher Fernsehfunk / Südwestfunk

1992/1993. INGE, APRIL UND MAI

Regie: Wolfgang Kohlhaase, Gabriele Denecke | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach seiner gleichnamigen Erzählung | Kamera: Igor Luther | Bauten: Klaus Winter, Hans-Joachim Schwarz | Schnitt: Evelyn Carow | Musik: Günther Fischer | Produktion: Filmpool Film- und Fernsehproduktion GmbH, DEFA-Studio Babelsberg GmbH, Potsdam, Zweites Deutsches Fernsehen

1994. DIE DEFA – ZWISCHEN UTOPIE UND WIRKLICHKEIT

Buch: Fred Gehler, Ralf Schenk | Regie: Ullrich Kasten | Schnitt: Gudrun Bramann | Mitwirkende: Hermann Schauer, Konrad Schwalbe, Kurt Maetzig, Herwig Kipping, Klaus Wischnewski, Egon Günther, Ulrich Weiß, Wolfgang Kohlhaase, Gero Gandert | Kamera: Wolfgang Lindig | Musik: Wolfram Bodag

1994. DIE NACHT DER REGISSEURE

Regie: Edgar Reitz | Buch: Edgar Reitz | Kamera: Christian Reitz, Peter Petridis, Stefan von Borbély | Bauten: Peter Junghans | Schnitt: Horst Reiter, Michael Tischner | Musik: Nikos Mamangakis, Aljoscha Zimmermann | Mitwirkende: Enno Patalas, Volker Schlöndorff, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, Wolfgang Kohlhaase, Frank Beyer, Hans Jürgen Syberberg, Peter Schamoni, Alexander Kluge u. a. | Produktion: Edgar Reitz Filmproduktions GmbH für British Film Institute TV, Zweites Deutsches Fernsehen, ARTE/Premiere | Deutscher Beitrag zur Reihe »Bilder in Bewegung – Das Jahrhundert des Kinos«

1997. DER LIEBE GOTT IN BERLIN –

DER REGISSEUR GERHARD KLEIN 1920–1970

Regie: Ullrich Kasten, Fred Gehler | Kamera: Wolfgang Lindig | Schnitt: Peter Petersen | Mitwirkende: Gerhard Klein, Wolfgang Kohlhaase, Rosel Klein, Ernst-Georg Schwill u. a. | Produktion: TFC Transfer Film & TV Produktion und Consulting GmbH für Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg

1997. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK

Regie: Frank Beyer | Buch: Wolfgang Kohlhaase nach dem Bühnenstück
»Der Hauptmann von Köpenick« von Carl Zuckmayer | Kamera: Eberhard
Geick | Bauten: Götz Heymann | Schnitt: Clarissa Ambach | Musik: Peter
Gotthardt | Produktion: Hannover Film GmbH für Norddeutscher Rund-
funk, Bayerischer Rundfunk, ORB, Sender Freies Berlin, Westdeutscher
Rundfunk, Österreichischer Rundfunk, SF DRS

1997. FINDEN UND ERFINDEN –

DER DREHBUCHAUTOR WOLFGANG KOHLHAASE

Regie: Ullrich Kasten | Buch: Ullrich Kasten, Fred Gehler | Kamera: Wolf-
gang Lindig | Schnitt: Peter Petersen | Mitwirkende: Wolfgang Kohlhaase,
Frank Beyer | Produktion: TFC Transfer Film & TV Produktion und
Consulting GmbH für Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg

1998. ZUR PERSON: WOLFGANG KOHLHAASE

Regie: Daniel Berlin | Mitwirkender: Wolfgang Kohlhaase, Günter Gaus |
Produktion: Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg

1998. MEIN LEBEN IST SO SÜNDHAFT LANG.

VICTOR KLEMPERER – EIN CHRONIST DES JAHRHUNDERTS

Regie: Ullrich Kasten | Buch: Ullrich Kasten, Wolfgang Kohlhaase, Walter
Nowojski (Mitarbeit) | Kamera: Wolfgang Lindig | Schnitt: Jan Dott-
schadis | Musik: Rainer Böhm | Produktion: TFC Transfer Film & TV
Produktion und Consulting GmbH für Sender Freies Berlin, Ostdeutscher
Rundfunk Brandenburg in Zusammenarbeit mit Norddeutscher Rund-
funk, Arte Deutschland TV GmbH

1999/2000. DIE STILLE NACH DEM SCHUSS

Regie: Volker Schlöndorff | Buch: Wolfgang Kohlhaase, Volker Schlöndorff | Kamera: Andreas Höfer | Bauten: Susanne Hopf, Eckhard Wolf | Schnitt: Peter Przygodda | Produktion: Babelsberg Film GmbH, Potsdam-Babelsberg, Mitteldeutsches Filmkontor GmbH, Mitteldeutscher Rundfunk, Norddeutscher Rundfunk, Arte Deutschland TV GmbH

2001/2002. BABY

Regie: Philipp Stölzl | Buch: David Hamblyn, Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Michael Mieke | Bauten: Karin Betzler, Peter Weber, Tim Bertz | Schnitt: Sven Budelmann | Musik: Ingo Ludwig Frenzel | Produktion: DoRo Fiction Film GmbH, Gemini Film GmbH & Co. KG, IdtV Film B. V., Diemen-Zuid / Twin Film Feature GmbH für Norddeutscher Rundfunk, Arte Deutschland TV GmbH

2002. JENSEITS DER UFA. ZUM SCHEITERN DES DEUTSCHEN NACHKRIEGS-FILMS

Buch und Regie: Peter H. Schröder, Alexander Bohr | Kamera: Adam Olech | Mitwirkende: Wolfgang Kohlhaase, Kurt Maetzig, Enno Patalas, Artur Brauner, Gyula Trebitsch, Hans Abich, Franz Antel, Eric R. Pleskow, Wolf Schwarz, Hans Helmut Prinzler u. a.

2004. FILMEN FÜR EIN BESSERES DEUTSCHLAND. DER DEFA-REGISSEUR KURT MAETZIG

Buch: Dorothea Schildt, Markus Tischer | Mitwirkende: Günter Witt, Angelika Waller, Armin Mueller-Stahl, Kurt Maetzig, Wolfgang Kohlhaase, Egon Günther | Regie: Dorothea Schildt, Markus Tischer | Produktion: Rundfunk Berlin-Brandenburg

2005. SOMMER VORM BALKON

Regie: Andreas Dresen | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Andreas Höfer | Bauten: Susanne Hopf | Schnitt: Jörg Hauschild | Musik: Pascal Comelade | Produktion: Peter Rommel Filmproduktion, X-Filme Creative Pool GmbH in Zusammenarbeit mit Rundfunk Berlin-Brandenburg, Westdeutscher Rundfunk und Arte Deutschland TV GmbH

2006/2007. WOLFGANG KOHLHAASE – LEBEN IN GESCHICHTEN

Regie: Lutz Pehnert | Mitwirkender: Wolfgang Kohlhaase | Produktion: Rundfunk Berlin-Brandenburg Potsdam + Berlin, Arte Deutschland TV GmbH

2007. AUGE IN AUGE – EINE DEUTSCHE FILMGESCHICHTE

Regie: Michael Althen, Hans Helmut Prinzler | Buch: Michael Althen, Hans Helmut Prinzler | Kamera: Matthias Benzing | Schnitt: Tobias Streck | Musik: Robert Pabst, Christian Birawsky | Mitwirkende: Michael Ballhaus, Doris Dörrie, Andreas Dresen, Dominik Graf, Wolfgang Kohlhaase, Caroline Link, Christian Petzold, Tom Tykwer, Wim Wenders, Hanns Zischler | Produktion: Preview Production GbR in Co-Produktion mit Transit Film GmbH in Zusammenarbeit mit Westdeutscher Rundfunk, Südwestrundfunk, Goethe Institut e. V., Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, DEFA-Stiftung

2007–2009. WHISKY MIT WODKA

Regie: Andreas Dresen | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Andreas Höfer | Bauten: Susanne Hopf | Schnitt: Jörg Hauschild | Musik: Jens Quandt, Günther Fischer (Piano) | Produktion: Senator Film Produktion GmbH, Peter Rommel Productions für Rundfunk Berlin-Brandenburg, Westdeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Mitteldeutscher Rundfunk, Arte Deutschland TV GmbH

2008/2009. HAUS UND KIND

Regie: Andreas Kleinert | Buch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Johann Feindt | Bauten: Gabriele Wolff | Schnitt: Gisela Zick | Produktion: kineo Filmproduktion Peter Hartwig für Bayerischer Rundfunk, Arte Deutschland TV GmbH

2009. BAUER SUCHT KULTUR (Staffel 2)

Buch: Christine Thalmann, Steffen Prell, Tim Evers, Norbert Kron | Mitwirkende: Rolf Zacher, Ursula Werner, Emöke Pöstenyi, Dieter Moor, Wolfgang Kohlhaase, Norbert Leisegang | Kamera: Alexander Seidenstücker | Produktion: Kobalt Productions GmbH

2009. LEBENSLÄUFE: GÜNTHER FISCHER – VON ZWICKAU IN DIE WELT

Buch: Angela Henkel, Jürgen Haase | Mitwirkende: Andreas Dresen, Günther Fischer, Hilmar Thate, Armin Mueller-Stahl, Wolfgang Kohlhaase | Produktion: Mitteldeutscher Rundfunk

2009/2010. SPUR DER BÄREN

Buch: Alfred Holighaus | Buch und Regie: Hans-Christoph Blumenberg | Schnitt: Florentine Bruck (Montage) | Mitwirkende: Andrzej Wajda, Costa-Gavras, Peter Schamoni, Artur Brauner, Michael Verhoeven, Claudia Cardinale, Rainer Simon, Agnès Varda, Katrin Saß, Rosa von Praunheim, Wolfgang Kohlhaase, Tom Tykwer, Michel Ciment, Volker Baer, Dieter Kosslick u. a. | Produktion: zero fiction film GmbH

2011. I PHONE YOU

Regie: Dan Tang | Drehbuch: Wolfgang Kohlhaase | Kamera: Andreas Höfer | Schnitt: Sebastian Thümler | Bauten: Susanne Hopf, Li Ya Ding | Produktion: Reverse Angle Production GmbH Hamburg