4

NEUSTADT
Stau – Der Stand der Dinge

Regie: Thomas Heise

Land: Deutschland 1999. **Produktion:** Ö-Filmproduktion. **Buch, Regie:** Thomas Heise. **Kamera:** Peter Badel. **Ton:** Uve Haußig. **Schnitt:** Gudrun Steinbrück.
Format: 35mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 24 Bilder/Sek.
Sprache: Deutsch.
Uraufführung: 18. Februar 2000, Internationales Forum.
Weltvertrieb: Ö-Filmproduktion F. Löprich / K. Schlösser GmbH, Lychener Str. 82, D.10437 Berlin. Tel.: (49-30) 446 726 0. Fax: (49-30) 446 726 26.

(NEUSTADT ist der zweite Teil des 1992 realisierten Films *Stau – jetzt geht's los* über rechte Jugendliche aus Halle-Neustadt)

Inhalt
Lebensgeschichten aus Neustadt. Leben auf schmalem Grat. Sehnsüchtig nach Liebe. Nie klappt das Leben ganz und ist immer anders als vorgestellt. Wie sieht die Normalität aus, und was schlummert unter der Decke, erschöpft von den Konflikten des Alltags?
Eine Beobachtung in Deutschland zur Jahrhundertwende.

Thomas Heise über seinen Film
„Die ethnisch kulturellen Konflikte nehmen zu, damit auch die Gewalt, und die radikalisierte Moderne mit ihrer hohen Veränderungsgeschwindigkeit treibt die Gesellschaft auseinander. Das klingt noch abstrakt, und Abstraktes verstört nicht."
Diese Sätze von Wilhelm Heitmeyer habe ich im Januar vorigen Jahres in der 'Zeit' gelesen. Diese Sätze verstörten mich.
Die Frage, wie sieht die Normalität aus und was schlummert unter der Decke, erschöpft von den Konflikten des Alltags, kann wahrscheinlich nur ein Dokumentarfilm beantworten. Bilder als Antwort suchen.
Erschöpfung ist das Wort, das die Stadt heute schreit. Das ist die eine Seite. Die andere, für diesen Film, ist Brechts Lesebuch für Städtebewohner.
Meine Erinnerung an diesen Text ist größer als die tatsächliche Menge seiner Wörter. Da steht alles drin. Wenn man Brechts Gedicht 'Nach Unten' hinten dran hängt. Der Film ist eine andere Beschreibung der gleichen Vorgänge.

Interview mit dem Regisseur
E.R.: Warum bist du, nachdem du 1992 in Halle-Neustadt *Stau – Jetzt geht's los* gedreht hast, jetzt noch einmal nach Halle-Neustadt gegangen?
T.H.: Schon damals dachte ich, es wäre sinnvoll, sich nach einiger

(NEUSTADT is the second part of the 1992 film *Stau – Jetzt geht's los* about young neo-Nazis in Halle-Neustadt)

Synopsis
Life histories from Neustadt. Life on the edge. A longing for love. Life never works perfectly and is never how you expected it would be. What is normal? What lies slumbering under the blankets, exhausted by day-to-day conflicts? The film is an observation in Germany on the cusp of the new century.

Thomas Heise speaks about his film
"The number of ethnic and cultural conflicts is increasing and therefore also violence. A radicalised modern lifestyle and the associated rapidity of change are driving society apart. That still sounds abstract, and indeed abstract issues aren't disturbing." I read those words by Wilhelm Heitmeyer in 'Zeit' newspaper in January last year. Those sentences disturb me.
The question of what constitutes normality and what it is that lies slumbering under the blankets, exhausted by day-to-day conflicts, can probably only be answered by a documentary film, a search for answers through images.
'Exhaustion' is the word that today's cities are screaming. That is one aspect. The other in this film is Brecht's 'Lesebuch für Stadtbewohner'. My memories of this text are greater than the actual number of his words. It contains everything. Particularly if you append Brecht's poem 'Nach Unten' to it. The film explains the same processes in a different manner.

Interview with the director
E.R.: Why, after filming *Stau – Jetzt geht's los* in Halle-Neustadt in 1992, did you return to Halle-Neustadt?
T.H.: Back then I thought it would be useful to take a look around Halle at some point in the future, although I didn't think it would take this long before I did. On the other hand, the seven-year break now seems about right. The plan wandered ghost-like through the years. (...) I had problems with MDR's relatively fixed ideas about how the film should look, namely that material from *Stau* should be used and all the earlier protagonists were to be featured. None of that was actually retained, and MDR went along with it. One thing was extremely important

Zeit noch einmal in Halle umzusehen. Ich hatte allerdings nicht gedacht, daß es so lange dauern würde. Andererseits scheint mir der Abstand von sieben Jahren jetzt richtig. Der Plan geisterte durch die Jahre. (...) Schwierig schien mir eine relativ feste Vorstellung des MDR, wie der Film auszusehen hatte. Also daß aus *Stau* Material verwendet werden sollte und daß alle der ehemaligen Protagonisten wieder zu sehen sein würden. Davon ist nun nichts geblieben, und der MDR ist da gut mitgegangen. Für mich war dieser Punkt sehr wichtig: ein zweiter Teil, der völlig anders als der erste ist und seinen Zusammenhang mit dem ersten aus einer anderen Ebene holt. Eigentlich geht es um Beobachtungen in Deutschland am Ende des Jahrhunderts.

E.R.: Dann wäre es ja relativ zufällig, ob du nach Halle-Neustadt gehst oder woanders hin.

T.H.: Es hätte auch eine andere Stadt sein können.

E.R.: Aber doch eine andere Stadt im Osten.

T.H.: Die Lage der Stadt ist eigentlich egal. Es geht um die Stadt. Weißt du, das Frappierende für mich im Moment ist eher der Punkt, daß man alles, was im Film geschieht, in gewisser Weise bei Brecht schon finden kann, zum Beispiel im 'Lesebuch für Städtebewohner' oder im Fragment 'Joe Fleischhacker', das ich am Berliner Ensemble gemacht habe; aber auch in den Stücken 'Die heilige Johanna der Schlachthöfe' oder 'Der Brotladen': was ihn an der Stadt so faszinierte, das Anziehende, das die Menschen mit Zentrifugalkräften auflädt, die sie zerreißen. In Brechts Lesebuch für Städtebewohner gibt es ein Gedicht, das geht in einer Strophe so:

Ich bin ein Dreck; aber es müssen
Alle Dinge mir zum besten dienen, ich
Komme herauf, ich bin
Unvermeidlich, das Geschlecht von morgen
Bald schon kein Dreck mehr, sondern
Der harte Mörtel, aus dem
Die Städte gebaut sind.

Das erinnert mich an die junge Frau in NEUSTADT. Es könnte ihr Text sein, ihre Erfahrung. Erfahrungen der zwanziger und dreißiger Jahre in Berlin oder dem von Brecht geträumten Amerika, die sich in den Neunzigern an anderer Stelle wiederholen mit allen Folgen. Das zweite – und anders als bei Brecht, dessen junge Frau ja stark ist – ist das Überflüssig-Sein als lähmende Empfindung, der man subjektiv vielleicht beikommen könnte, wenn es nicht objektiv auch so wäre. Das war ein ganz starker Eindruck in Neustadt und ist so auch gar nicht auf Ost oder West festzulegen. Es ist ein Fakt. Ein plötzliches Verschwinden dieser Neustadt samt ihrer Bewohner ins Nichts ist durchaus ohne jede wirkliche Folge für den Rest des Landes. Ökonomisch und politisch. Das ist den Neustädtern dunkel bewußt. Neustadt produziert Erschöpfung aus der Anstrengung heraus, die diese Lebensform verlangt.

Wie sieht die Normalität aus, und was schlummert unter der Dekke, erschöpft von den Konflikten des Alltags? Die Erschöpfung bestimmt den Film mit. Beim Drehen wurde mir dieser Zustand allmählich bewußt. Erschöpfung war der Grundeindruck in Neustadt. Das war ein erheblicher Unterschied zu 1992.

E.R.: Hattest du das so erwartet?

T.H.: Nein. Ich habe anfangs meine Erinnerung an die Stadt von 1992 nicht mit der Realität von 1999 zusammengekriegt. Die Stadt ist abgestürzt. Ich habe mich an einem Freitag nachts auf diesen Platz gestellt, mit dem der Film beginnt, und wußte sofort, hier muß man drehen. Es ist der zentrale Platz der Stadt, kein Ghetto. Ein anderer Planet, nicht zum Aushalten. Aber natürlich hält der

for me: to make the second part completely different to the first and for it to relate to the first on a different level. In actual fact it's about observations in Germany at the end of the century.

E.R.: So it was arbitrary whether you went to Halle-Neustadt or anywhere else.

T.H.: It could just as well have been another city.

E.R.: But surely another city in eastern Germany.

T.H.: The city's location is irrelevant, actually. It's about cities in general. You know, the astonishing realisation for me at the moment is the fact that everything in the film can in a sense be found in a Brecht play, for example in 'Lesebuch für Stadtbewohner', in the unfinished work entitled 'Joe Fleischhacker' (which I staged at the Berliner Ensemble) or the plays 'Die heilige Johanna der Schlachthöfe' and 'Brotladen'. The things that fascinated Brecht about cities, their attraction, the centrifugal forces that charge people up, that tear them apart. One of the poems in Brecht's 'Lesebuch für Stadtbewohner' has a verse that reads:

I am dirt, but
All things must serve my best purposes, I
Come up, I am
Unavoidable, the gender of tomorrow
Soon no longer dirt, but rather
The hard mortar with which
Cities are built.
[Literal translation, ed.]

That reminds me of the young woman in NEUSTADT. They could be her lines, her experience: experiences of nineteen-twenties or -thirties Berlin or Brecht's dreams of America that have repeated themselves in the 90s in a different place with different consequences. The second aspect (and this is different to Brecht, whose young woman was strong) is the paralysing feeling of being superfluous, which you could perhaps tackle subjectively were it not the case objectively too. That was the powerful impression I got in Neustadt, and it's not something that can be pinned down to eastern or western Germany. It's a fact. The sudden disappearance of this new town [German: *Neustadt*; ed.] and its inhabitants would certainly not have any economic or political consequences for the rest of the country. That's something the people of Neustadt are dimly aware of. Neustadt generates exhaustion through the effort this way of life demands. What is normal? And what lies slumbering under the blankets, exhausted by the day-to-day conflicts? Exhaustion helped shape the film. It was a state I gradually became aware of during filming. The basic impression left by Neustadt was one of exhaustion. That was in stark contrast to 1992.

E.R.: Had you expected that?

T.H.: No. At first I couldn't reconcile my memories of the city of 1992 with the reality of 1999. The city has taken a nosedive. Standing on the square in which the film begins on a Friday night, I immediately knew I had to shoot there. It is the city's central square, not a ghetto, but a different, unbearable planet. But of course Man endures it. He's thick-skinned. Either that or he's see-through and hasn't got any skin anymore. The empty windows be-

Mensch das aus. Er hat eine dicke Haut. Oder ist durchsichtig, hat gar keine mehr. Die leeren Fenster, hinter denen kein Mensch mehr wohnt. Das hat man 1992 noch nicht sehen können. Man spürt die nackte Armut, sehr direkt. Das meint nicht nur fehlendes Geld.

E.R.: Für mich stellt dein Film auf besonders eindrucksvolle Weise die Hoffnungslosigkeit der ostdeutschen Städte dar, die früher einmal Industriestädte waren.

T.H.: Die Geschichte der jungen Frau, die über ihre gescheiterte Partnerschaft berichtet, ist überall vorstellbar. Die Geschichte des Jungen, der allein in seiner winzigen Neubauwohnung sitzt und auf sein Mädchen wartet, das seit einem Jahr verschwunden ist, könnte auch überall passieren. Auch der ökonomische Druck, der auf den Leuten liegt, ist nicht ostspezifisch. Es gibt eigentlich nichts spezifisch Ostdeutsches.

E.R.: Doch, das gibt es sehr wohl. Diese Bahnsteige, diese öffentlichen Orte in Halle und in Halle-Neustadt. Die sind so verloren und verkommen.

T.H.: Das stimmt. Aber das kann ich, wenn ich will, auch in anderen Städten finden. Ich habe es gesehen. Vielleicht nicht so pur, wie es sich im Osten manchmal darstellt. Woanders ist es verdeckter, zugeschmiert mit scheinbar Intaktem, welches nicht so leicht sehen läßt. Ich behaupte, nicht der Osten ist Westen geworden. Der Westen hat nur noch nicht bemerkt, daß er jetzt zum Osten gehört. Für mich ist wichtiger, daß das, was 1992 im Osten noch mit Resten von Anarchie zu tun hatte, offen war oder doch schien, für sehr viele zu einer garantierten Rutschbahn nach unten geworden ist. So sicher und so langsam, daß man sie, wenn man selber darauf rutscht, erst bemerkt, wenn man keine Chance mehr hat, dagegen anzukämpfen.

E.R.: Der Begriff Erschöpfung scheint mir sehr zutreffend zu sein. Erschöpfung in den verschiedensten Varianten. Dabei gibt es furchtbare Momente. Wenn zum Beispiel die junge Frau von ihrem älteren Jungen sagt, es ist eigentlich schade um ihn, zerreißt es einem das Herz. Das Kind ist acht Jahre alt und schon aufgegeben worden.

T.H.: Ich weiß nicht, ob man das so direkt nehmen sollte. Aber die Erschöpfung hat mit dem Bemerken des Vorgangs zu tun.

E.R.: Sie meint das sicher nicht so, aber im Kontext des Films gewinnt die Aussage diese Qualität der totalen Erschöpfung, der Hoffnungslosigkeit.

T.H.: Wenn ich in sieben Jahren wieder nach Neustadt fahre, werde ich mir dieses Kind sehr genau ansehen. Das ist die nächste Generation.

E.R.: Hattest du erwartet, was du gesehen hast?

T.H.: Nein. Aber ich fahre auch nicht mit Erwartungen an einen Ort. Ich wußte, es ist sinnvoll, mehr nicht. Ich war tief beeindruckt von den leeren Häusern, den blinden Fernstern, den Menschen mit den Lidl-Tüten. Und dem verbreiteten Gerufe nach dem Staat, der mal etwas tun solle. Es war nicht abzusehen, daß alle, die ich wiedertraf, inzwischen hohe Schulden haben, daß es Normalität ist, überschuldet zu sein. Die meisten werden für den Rest ihres Lebens nicht in der Lage sein, ihre Schulden loszuwerden. Wie Ronny, allein an Krankengeld zehn- bis zwölftausend Mark. Die er natürlich zu verantworten hat, schließlich hat er als 'Heimatliebender' zwei Leute ins Krankenhaus befördert. 1992 war er noch Lehrling, dann kam die Bundeswehr, dann ABM (Arbeitsbeschaffungsmaßnahme) und dann lange nichts mehr. Er beschreibt das ganz gut. Jetzt ist er wieder bei den Freunden von früher gelandet. Also denen, mit denen er andere zusammengeschlagen hat. Als Securitymann mit Lohnpfändung. Seine Eltern im Reihenhaus beim Versuch, das Leben als Vorabendserie zu

hind which nobody lives anymore. You wouldn't have seen that in 1992. You're acutely aware of the naked poverty, by which I don't just mean a lack of money.

E.R.: For me the film manages in a particularly impressive manner to convey the hopelessness of eastern German cities that were once industrial powerhouses.

T.H.: The young woman's story about the breakdown of her relationship could have come from anywhere. The story of the boy sitting alone in his tiny apartment waiting for the girl who disappeared a year earlier could also have taken place anywhere. The economic pressure bearing down on these people isn't specific to a particular place. In fact, there is nothing that is specifically eastern German by nature.

E.R.: I disagree. What about those railway station platforms or those public areas in Halle and Halle-Neustadt? They're so lost and dilapidated.

T.H.: That's true. But I could find that sort of thing in other cities. I've seen them, although not as purely as those you sometimes find in the east. Elsewhere they're more concealed, plastered over with apparently intact matter, making them harder to spot. I reckon that the east didn't join the west, but rather that the west hasn't realised yet that it now belongs to the east. For me, what's more important is that that which remained of the east's anarchy in 1992 and was open (or at least appeared to be) has become a guaranteed downhill slide for very many people. It's so certain and so slow that you don't even realise you're sliding until it's too late to fight it.

E.R.: 'Exhaustion' seems to be a very appropriate term, exhaustion in its many variations. There are terrible examples of this, for instance the young woman who says it's a pity she had her eldest son. That breaks your heart. The child is eight years old and she's already given up on him.

T.H.: I don't know whether you should take it that literally. But I speak of exhaustion because I've noticed it.

E.R.: I'm sure she doesn't mean it, but in the context of the film the statement is an expression of utter exhaustion and hopelessness.

T.H.: If I return to Neustadt in seven years' time, I'll take a very close look at this child. He's the next generation.

E.R.: Had you expected to see what you did?

T.H.: No. But I don't go somewhere with expectations. I knew it would be useful, but no more. I was deeply impressed by the empty houses, the blind windows, the people with their western-style shopping bags and the widespread call for the state to step in and do something. It wasn't possible to predict that all those I met again would have high debts and that it would be quite normal to be heavily in debt. Most of them won't ever be in a position to pay off their debts. People like Ronny, who owes ten to twelve thousand marks in medical fees alone. Of course the 'homeland-loving' boy only has himself to blame for putting two people in hospital. In 1992 he was still an apprentice. After that he first did his military service, then he was on a job creation scheme, and then he did nothing for long time. He describes it well. Now he's back with his old friends again. In other words, those with whom he used to beat people up as a heavy for a loan shark. Meanwhile his parents live in a terraced house

simulieren. Flutwiesen der Saale umdeklariert als Bauland für billigste Reihenhäuschen bis zum nächsten Hochwasser. Klar kann man sowas relativ günstig mieten. Sich einbilden, daß man es dann geschafft hat. Bis zum nächsten Hochwasser, wie gesagt.
Dabei geht es nicht um Klage, sondern um die Normalität, die Selbstverständlichkeit Auch die junge Frau hat eigentlich keine Chance. Sie ist zwar Busfahrerin geworden, gegen den Willen ihres arbeitslosen Mannes, der nicht wollte, daß sie wird, was er einmal gewesen ist, aber ohne die reale Chance, wirklich Busfahrerin zu sein. Der Dienst beginnt um drei Uhr morgens, wo soll sie da mit ihren zwei Kindern hin? Jetzt, wo ihr arbeitsloser Mann sich umgebracht hat. Das ist nicht lösbar.
E.R.: Die von dir beschriebene Erschöpfung, Hoffnungslosigkeit, Perspektivlosigkeit ist das Hauptmotiv des Films und hat das Thema des früheren Films *Stau - Jetzt geht's los*, in dem du Verhältnisse beschreibst, die dazu führen, daß junge Leute sich der rechten Szene zugehörig fühlen, vollkommen an den Rand gedrängt.
T.H.: Die Normalität, der Alltag ist weitgehend rechts. Nicht die Ausnahmen. Anderseits ist am Landesvorsitzenden des 'Freiheitlichen Volksblocks' im Film die Verwandlung eines armen jungen Mannes in einen verkorksten Nazi zu sehen. Dessen Aufforderung, mit ihm zusammen die Zukunft im neuen Jahrtausend zu gestalten, kann ich im Film nur damit beantworten, daß ich die Leute am Tresen zeige, begleitet von den Geräuschen der Güterzüge. Man kann jetzt Sätze sagen und Dinge denken, die 1992 noch niemand sich zu sagen traute. An den Rand gedrängt ist es nicht, es ist einfach überall. In der Mitte fällt es nur nicht so auf. Und ich denke, die Zusammenhänge sind größer. Wir haben uns an Krieg in Europa inzwischen gewöhnt, von Tschetschenien ganz zu schweigen. (...)
E.R.: Hast du den Eindruck, daß die Filmerei deinen Protagonisten etwas gibt?
T.H.: Weiß ich nicht. Scharf auf einen Film war niemand. Sie spürten Interesse, das war, glaube ich, gut für sie. Deswegen wollte die junge Frau ihre Geschichte erzählen. Ebenso der Junge in seiner Neubauwohnung. Bei den anderen, die ich ja schon lange kannte, hat es mit Vertrauen zu tun. Und mit Einsamkeit.
E.R.: Sahst du dich bei der Realisierung des Films vor für dich neuartige Gestaltungsfragen gestellt?
T.H.: In gewissem Sinne ja. NEUSTADT besteht aus mehreren Filmen. Es gibt die Strecke des klassischen Interview-Dokumentarfilms, daneben Beobachtungen, wie die in der Straßenbahn, die wie Stummfilm realisiert sind. Oder das Material mit der kleinen Digi-Kamera. Das allgemeinere Problem besteht darin, daß ich zunehmend weniger weiß, wie man diese Realität erzählen kann. Ich meine gar nicht so sehr die rechtlichen Probleme, wenn man in einem öffentlichen Raum dreht, Schwarzarbeit nicht zeigen kann, weil ich ja meine Helden auch schützen muß vor ihrer eigenen Offenheit. Oder wie soll ich mit diesen Kindern vor der bemalten Betonwand reden, die mit Nazilosungen beschrieben ist? Das weiß ich nicht. Meine Sicht der Dinge ist nicht auch ihr Erschrecken. Das ist ihre Welt. Sie kennen es gar nicht anders. So bin ich auf diese stummen Bilder gekommen. Die Wirklichkeit der Leute spiegelt zunehmend ihre Medienwahrnehmung wieder. Das kann man gut sehen an der Freundin von Ronny, an der Art und Weise, wie sie beim Interview neben ihm sitzt. Man findet es auch in der Sprache wieder. Oder, wie schon gesagt, bei den Eltern in ihrer Siedlung. Ich kann versuchen, dieses Spiegeln mitzuzeigen. Die Fragen, die ich habe, werden einfach immer mehr.
E.R.: Vielen Dank für das Gespräch.
(Das Gespräch führte Erika Richter)

trying to emulate an early evening soap opera. Floodplains along the River Saale have been redefined as building land in order to construct ultra-cheap terraced housing on it that'll last until the next floodwaters come along. Sure, the places are cheap to rent and good for pretending you've made it. But only until the next floodwaters come along, as I said before. I don't want to complain, but this is normal. It's taken for granted. That young woman doesn't really have any way out. She may have become a bus driver against the will of her unemployed husband, who didn't want her to become what he had once been. But she doesn't get a chance to be a proper bus driver. She starts work at three in the morning. Where's she supposed to take her kids at that hour, now that her husband has killed himself? You can't solve that problem.
E.R.: The exhaustion, hopelessness and lack of opportunity you describe is the main theme of the film. It has completely sidelined the theme of your earlier film, *Stau – Jetzt geht's los*, in which you described the relationships that cause young people to join ultra-right-wing groups.
T.H.: Normal, everyday life is right-wing. It's not an exception. On the other hand, you can trace the transformation of the regional chairman of the so-called 'Free People's Bloc' from a poor young man into a screwed-up Nazi. My only answer to his invitation to work together with him to shape the future in the next millennium is to show footage of those people standing at a bar to the sound of passing freight trains. You can say and think things now that nobody would have dared say in 1992. It's not been pushed to the edges of society, it's simply everywhere. It's just not as noticeable in the centre. I think the connections are greater. We've become used to having war in Europe, not to mention Chechnya. (...)
E.R.: Do you get the impression that your protagonists have gained anything from the filming?
T.H.: I don't know. No one was keen on the film. They were aware of interest in them, and I think that was good for them. That's why the young woman wanted to tell her story. The same goes for the boy waiting in his apartment. As for the others, whom I'd known for a long time, that was a question of trust. And loneliness.
E.R.: While making the film, did you find yourself confronted with new ways for you to structure the film?
T.H.: In a way, yes. NEUSTADT consists of several films. On the one hand it follows the line of the classic interview-documentary alongside observations like those in the tram, which I've presented like a silent film. Then there's the material shot with the small digital camera. A more general problem is that I'm less and less sure about how to document this reality. By which I don't necessarily mean the legal problems inherent in filming in the public domain: I can't show someone working illegally because I have to protect my protagonists from their own openness. But how can I talk to those kids in front of a concrete wall spray-painted full of Nazi slogans? I don't know how. My impression of the world doesn't shock them like it does me. It's their world. It's all they know. That's how I hit upon the idea of using 'silent' images. These people's reality increasingly mirrors their media awareness. You can clearly see it in Ronny's girlfriend in the

Biofilmographie

Thomas Heise wurde am 22. August 1955 in Berlin geboren. Von 1971 bis 1973 absolvierte er eine Druckerlehre, von 1974 bis 1975 den Wehrdienst bei der NVA (Nationale Volksarmee). Ab 1975 arbeitete er drei Jahre lang als Regieassistent im DEFA-Studio für Spielfilme in Potsdam-Babelsberg. In den Jahren 1976 bis 1978 machte er das Abitur nach, anschließend absolvierte er ein Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg. Seit 1982 ist er freiberuflicher Autor und Regisseur. Von 1987 bis 1990 war er Meisterschüler der Akademie der Künste zu Berlin, von 1990 bis 1997 Mitglied des Berliner Ensembles. Diverse Mentorenschaften an der Filmhochschule Babelsberg seit 1995, Arbeit für Theater und Dokumentarfilm.

Filme (Auswahl) / **Films** (selection)

1980: *Wozu denn über diese Leute einen Film* (Dokumentarfilm, 30'). 1982: *Erfinder* (Dokumentarfilm, 15'). 1984: *Das Haus* (Dokumentarfilm, 60'). 1985: *Volkspolizei* (Dokumentarfilm, 60'). 1988: *Heiner Müller 1* (Videodokumentation, 55'). 1989: *Imbiss Spezial* (Dokumentarfilm, 27'). *4. November 1989 – Die Demonstration am Alexanderplatz* (Videodokumentation, 240'). 1989/90: *Zuchthaus Brandenburg, Dezember 1989* (Video, 120'). 1991: *Eisenzeit* (Dokumentarfilm, 87'; Forum 1992). 1992: *Stau – Jetzt geht's los* (Dokumentarfilm, 83'; Forum 1993). 1997: *Barluschke* (Dokumentarfilm, 90', Forum 1998). 1999: NEUSTADT. STAU – DER STAND DER DINGE.

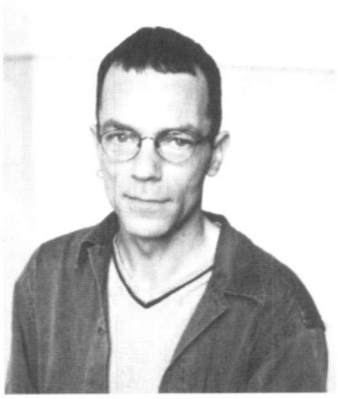
way she sits next to him during the interview. It's also in the way they talk and, as I said, in his parents in their terraced house. Of course I can try to portray this mirroring, but the questions I have just get accumulate.

E.R.: Thank you for talking to us.

(The interview was conducted by Erika Richter)

Biofilmography

Thomas Heise was born on August 22nd, 1955, in Berlin. Between 1971 and 1973, he completed an apprenticeship as a printer. From 1974 to 1975, he did his military service in the National People's Army, the armed forces of the former East Germany. From 1975 onwards he spent three years as an assistant director for films shot at the DEFA studios in Potsdam-Babelsberg. Between 1976 and 1978 he studied for his high-school graduation before completing a degree at Babelsberg Film and Television School. Since 1982 he has worked as a freelance writer and director. Between 1987 and 1990 he attended a master class at the Berlin Academy of Arts. From 1990-97 he was a member of the Berliner Ensemble theatre. Since 1995 he has overseen various projects at the Babelsberg film school and worked for the theatre and on documentary films.



Thomas Heise