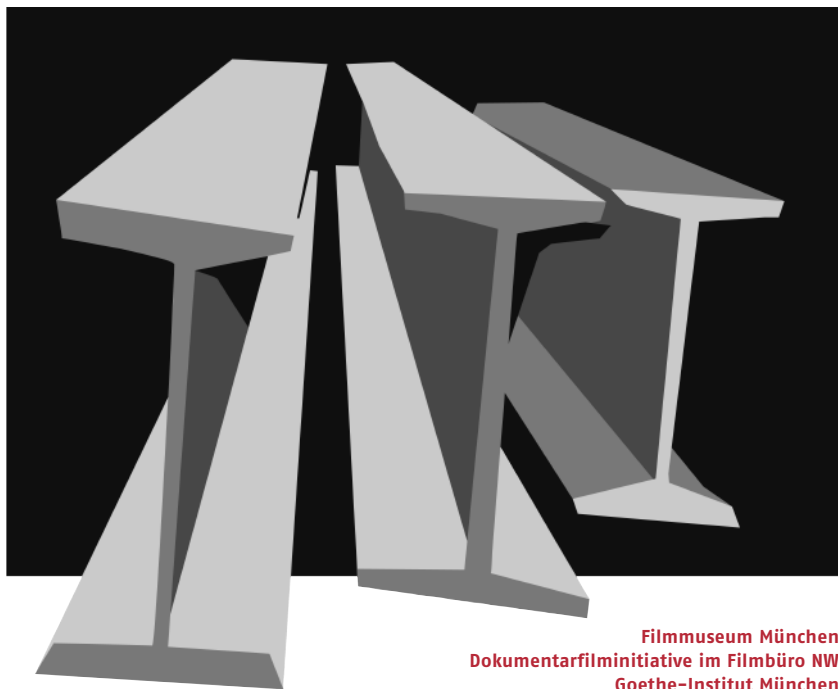


Thomas Heise
Material



Filmmuseum München
Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW
Goethe-Institut München
Bundesarchiv Berlin

Doppel-DVD / 2-disc DVD set / Double DVD / Pack de 2 DVD's

Archäologie hat mit Graben zu tun

Archäologie hat mit Graben zu tun, der Tätigkeit des Maulwurfs, der im Vergrabenen lebt. Der Maulwurf ist nahezu blind, doch er hat eine Nase und ein Gespür, das ihn finden lässt, und er hat die Geduld, das Gefundene zu sammeln. Er sammelt Vorräte, den Winter zu überstehen.

In Diktaturen geht es darum, verborgene Vorräte an Bildern und Worten anzulegen, die zeigen, was in Diktaturen zwar am eigenen Leibe zu erfahren, nicht aber ohne weiteres zu sehen und zu hören ist, um dann, wenn die Diktatur einmal nicht mehr ist, Zeugnis von ihr abzulegen. Auch diese Arbeit braucht eine Nase und etwas Übung, denn selten zeigt ein Bild sogleich was es darstellt, oder lässt ein Ton uns hören, was er unerhörtes enthält. In anderen Gegenden oder Zeiten, in denen alles gleichzeitig öffentlich sicht- und hörbar scheint, ist nur schwierig zu erkennen, was sich dahinter oder darunter tatsächlich verbirgt. Ganz abgesehen davon dass solche Überfülle suggeriert, diese spiegelnde Fläche, dieser beliebige Klang sei ein Alles, das es für jeden zu sehen oder zu hören gäbe. Dem ist selbstverständlich nicht so. Man hat andere Probleme, die sich bald als ähnliche herausstellen. Und mit solchen Problemen hat sich auch Dokumentarfilm herumzuschlagen.

WZU DENN ÜBER DIESE LEUTE EINEN FILM? heißt mein über die Osterfeiertage 1980 auf schwarz-weißem 16mm-Umkehrmaterial gedrehter, erster Dokumentarfilm des Studiums und er sollte nach zwei fünfminütigen Übungen mein einziger fertiggestellter Film an der „Hochschule für Film und Fernsehen der DDR“ (HFF) in Potsdam-Babelsberg bleiben. Er wurde rasch für jegliche öffentliche Vorführung gesperrt und blieb eingelagert bis Ende 1989. Der Film erzählt von einer Mutter und ihren Söhnen, denen es bei Kaffee und Kuchen nicht gelingen will, sich zu erinnern, wann sie das erste Mal mit der Polizei zu tun hatten. Die Gründe für das Aufführungsverbot des Films lagen in der Selbstverständlichkeit mit der die in diesem Film porträtierten jungen Männer ihr Leben jenseits aller Ideologie lebten, die Selbstverständlichkeit ihrer temporären kleinkriminellen Karrieren inbegriffen, und in der Position des Autors, der ihr Dasein akzeptierte, wie es war, es kennen lernen wollte.

ERFINDER 82 hieß zwei Jahre später der Rohschnitt meines Hauptprüfungsfilms an der HFF in Babelsberg. Nach inzwischen drei unter erheblicher Einflussnahme von IMs und der Hochschulleitung abgebrochenen Filmprojekten im Rahmen des „Operativen Vorgangs“ (OV) „Schule“ war ich dafür von der HFF an das „DEFA Studio für Dokumentarfilme Berlin“ verpflichtet worden. Dort sollte ein Film entstehen über ein positives Beispiel, eine die Arbeitsproduktivität erhöhende Erfindung im „Transformatorwerk Oberspreewäldchen“ (TRO) in Berlin. Das positive Beispiel war jedoch als solches eine Erfindung und tatsächlich nie realisiert worden. Der Film erzählte dieses Beispiel erfolgreicher sogenannter Neuerertätigkeit entlang einer vom Bezirksneuererzentrum darüber erstellten Agitationsbroschüre. Die im Film behauptete Wirklichkeit der Broschüre stand in eklatantem Widerspruch zu den Bildern, die der Film von der Wirklichkeit des Betriebes und der alltäglichen Arbeit zeigte. Der Film tat, als bemerke er diesen Widerspruch nicht, er übersah geflissentlich, was er tatsächlich zeigte, und war so eine Schilderung realen Daseins in der DDR.

Trotz der „absichernde IMs in Führungspositionen“ (IM = Informeller Mitarbeiter der „Staatssicherheit“) war etwas anderes dabei herausgekommen als das erwünschte eindeutige Bekenntnis zum Staat. Die mittels Film in Bilder übersetzte Wirklichkeit entsprach nicht der Vorstellung der Auftraggeber, und der Autor und Regisseur erhielt Auflagen, den Film entsprechend diesen Vorstellungen zu ändern, verbunden mit den Hinweis, dass, wenn er dies nicht umgehend täte, sein Studium beendet sei. In der Selbstwahrnehmung des hinweisenden Gruppenleiters und IMB ein kameradschaftlicher Rat. Den Film habe ich nicht geändert, sondern habe in Kenntnis dieses Rates und meiner DDR, meine Exmatrikulation von der „Hochschule für Film und Fernsehen der DDR“ dann selbst beantragt.

Alles ist „normal gelaufen und abgearbeitet worden“, wie es in dem zwei Jahre später entstandenen 16mm-Film DAS HAUS / 1984 heißt. Der entstand an sieben Drehtagen in Berlin bei der „Staatlichen Filmdokumentation der DDR“ (SFD), die dokumentares Rohmaterial zu späterer Verwendung für das „Staatliche Filmarchiv der DDR“ produzierte. Dort wurde ich neben dem Stammpersonal auch ohne Studienabschluss auf meinen Themenvorschlag hin als freier Mitarbeiter billig beschäftigt: Wie spricht der Staat mit seinem Bürger? Wie sieht das aus? Das waren die Fragen, die mich interessierten. Im Berolinahaus am Alexanderplatz war 1984 die Verwaltung des Stadtbezirks Berlin-Mitte mit Wohnungsamt, Sozialamt, Jugendhilfe, Standesamt usw. untergebracht. Ich lebte in diesem Stadtbezirk. Die Idee, jede der Dienststellen, auch „staatliche Organe“ genannt, bei der täglichen Arbeit an konkreten Fällen zu dokumentieren, und der daraus schließlich hergestellte Film, waren eine Reaktion auf die Vernichtung von ERFINDER 82 und eine Arbeitsmöglichkeit im Orwell-Jahr. Ich wusste, das Material würde nicht zu sehen sein, aber im Archiv gut eingelagert werden. Eines vermutlich fernen Tages aber würde man es ausgraben.

STÄATLICHES FILMARCHIV DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

- Staatliche Filmdokumentation -



108 Berlin, den 14.4.1984
Hausvogteiplatz 3-4

Arbeitsauftrag

Herr Thomas Heise erarbeitet im Auftrag der Staatlichen Filmdokumentation im Staatlichen Filmarchiv der DDR eine Dokumentation, die zwischen dem 6.Mai 1984 und dem 7.Oktober 1984 die Arbeit der verschiedenen, im Berolina-Haus am Alexanderplatz befindlichen, staatlichen Organe dokumentiert. Vorgesehen ist eine ausgewählte Darstellung der Tätigkeit aller im Hause befindlichen Dienststellen.

Diese filmische Dokumentation ist nicht für eine Öffentlichkeitsarbeit bestimmt, sondern als Archivmaterial. Die durchzuführenden Recherchen erfolgen in Abstimmung mit dem Oberbürgermeister von Berlin und dem Ministerium des Innern.

Wir bitten, Herrn Heise bei seiner Arbeit zu unterstützen.

Dr. Glas
Dir., SFD
Staatliche Filmdokumentation
Leite Staatl. Filmarchiv der DDR
108 Berlin, Hausvogteiplatz 3/4

Dem Bezirksbürgermeister legte ich dieses Schreiben von Dr. Glaß vor und erhielt daraufhin mündlich eine Dreherlaubnis.

Der Film beginnt mit einer Totalen des leeren Alexanderplatzes. Dem folgt, näher, das Bild einer oben am Gebäude des Berolin-Hauses montierte Überwachungskamera, dann die S-Bahn Brücke mit der Leuchtschrift: „NEUES DEUTSCHLAND“.

Die Dreharbeiten im Berolinahaus wurden mit einem kurzen, an die jeweiligen Bürotüren gehefteten Schreiben den auf dem Amt wartenden Bürgern angezeigt, verbunden mit dem Hinweis, sich bitte bemerkbar zu machen, wenn keine Filmaufnahmen erwünscht seien. Es gab keinen einzigen Fall, in dem die Dokumentation des Gesprächs zwischen Staat und Bürger durch einen der Bürger beanstandet wurde. An den zwei ersten Drehtagen, „Wahlsonntag“ und „Pfungstmontag“, dem Pfungsttreffen der Freien deutschen Jugend, stellte die SFD nur eine stumme 16mm-Kamera und kein Tongerät für die Aufnahmen zur Verfügung. Die im Film unter den Bildern dieser beiden Tage hörbaren Geräusche stammen von einem von mir für diese Aufnahmen privat beschafften uralten Uher-Tongerät, mit dem ich an beiden Drehtagen Geräuschaufnahmen machte. Alle Töne der einzigen Tonspur wurden hart am Steenbecktisch geschnitten, eine Tonmischung fand später nicht statt.

Die Abnahme des Films durch den Auftraggeber „Staatliches Filmarchiv der DDR“ erfolgte ohne den Autor und Regisseur, der vom Projektionsraum der SFD aus zusammen mit dem Kameramann Peter Badel diese Abnahme verfolgte. Das Urteil des Auftraggebers war vernichtend: „Wegschmeißen.“ Das geschah aber nicht. Man hätte das Weggeschmissene als nichterfüllten Teil des Jahresplans verzeichnen müssen. Die Schnittkopie und das Negativ wurden fachgerecht und sicher eingelagert und überlebten den Frost sicher im Eis. Blieben da allerdings auch liegen.

Wenig später lag dort auch VOLKSPOLIZEI / 1985, der zweite in der SFD von Peter Badel und mir realisierte Film. Dr. Glaß, der Leiter des Unternehmens, machte hierfür zur Bedingung, dass ich selbst die erforderlichen Drehgenehmigungen beschaffen würde. Er würde sich heraushalten.

Ich schrieb auf dem Kopfbogen der SFD einen Brief an den amtierenden Innenminister der DDR Dickel. Unten vermerkte ich meine private Telefonnummer. Ein Telefon war eine Seltenheit. Ich hatte eins, ohne es je beantragt zu haben, von drei Herren bekommen, die eines Morgens vor meiner Tür standen und sich dazu beauftragt zeigten, mir einen Einzelanschluss einzurichten. (Nicht den üblichen sogenannten Doppelanschluss, den sich zwei Teilnehmer zu teilen hatten.) Mein neuer Einzelanschluss stand dann neben dem Bett in meiner Einraumwohnung in der Rosa-Luxemburg-Straße. Eines Morgens klingelte dieses Telefon, und es meldete sich ein Major, dessen Namen ich vergessen habe. Er teilte mit, der Minister sei erfreut und er von ihm beauftragt, die Sache abzusichern. Ich verabedete mich mit ihm in den Räumen der SFD am Rosenthaler Platz früh um acht Uhr an einem der nächsten Tage. Gisela Tammert, die Schnittmeisterin, überließ mir für dieses Treffen freundlicherweise ihren Schlüssel zu den Räumen der SFD. Niemand sonst in der SFD wusste davon.

Da im Regelfall vor zehn Uhr niemand der dort tätigen Kollegen zur Arbeit erschien, bestand für das Gespräch mit dem Beauftragten des Innenministeriums ein Zeitfenster von knapp zwei Stunden. Ich war allein. Der Major hatte für das Projekt VOLKSPOLIZEI / 1985 bereits ein neu errichtetes Polizeirevier im Stadtbezirk Berlin-Lichtenberg ausgesucht. Ich schlug das in einem alten Vorkriegswohngesäude in der Brunnenstraße von Berlin-Mitte untergebrachte „Polizeirevier 14“ vor, welches auch für mich als Bewohner von Berlin-Mitte zuständig war. Ich begründete meine Wahl mit der gerade beginnenden Sanierung des Gebäudes, der vor aller Augen sichtbaren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Volkspolizei. Sechs bis acht Wochen Vorbereitung, die der Offizier daraufhin veranschlagte, wischte ich mit der Bemerkung, „wir hätten keine Zeit und noch andere wichtige Aufgaben zu lösen“, beiseite. Der Major war schließlich bereit, „alles telefonisch durchzustellen“, und eine Woche später begann der Dreh. Es war die Woche vor dem 1. Mai 1985.

Zu diesem Zeitpunkt und bis zum Ende der Drehzeit, Anfang Mai 1985, hatten Peter Badel und ich weder einen Vertrag noch ein sonstiges legitimierendes Papier in der Hand. Alles war mündlich „durchgestellt.“ Fragen gab es keine, das Vorhaben realistischer Alltagschilderung wurde von den Polizisten begrüßt, auch, und vielleicht gerade weil es sich um eine Darstellung für eine unbekannte, fernere Zukunft handelte. Die Aufnahmen folgten beobachtend mehr oder weniger chronologisch der Arbeit einer der drei Schichten des von Hauptmann Zinke geführten Reviers, der Dienstschicht des Diensthabenden Leutnant Krupp.

Kurz nach dem Morgen des ersten Mai 1985 verlangte der Diensthabende plötzlich unsere Ausweise. Unsere vorgelegten Personalausweise wurden belacht und waren offenbar nicht das, was als „richtiger“ Ausweis erwartet worden war. Ab diesem Moment wurden die Dreharbeiten kompliziert. Es bestand nun sichtlich das Bemühen, uns allgemein zu beschäftigen und abzulenken vom tatsächlichen Geschehen. Dr. Glaß, Peter Badel und ich wurden darüber hinaus zum Polizeipräsidium bestellt. Offensichtlich war bemerkt worden, dass die Aufnahmen im „Volkspolizeirevier 14“ bisher praktisch ohne jede Kontrolle oder sonstige Einflussnahme erfolgt waren und von den Zufällen des Alltags bestimmt wurden. Als Problem wurde die Möglichkeit eines auf diese Weise unbeabsichtigt entstehenden Bildes von einem betrunkenen ZK-Mitglied auf dem Fahrrad benannt, das zufällig in den Film geraten könne, wenn wir, ohne vorab zu wissen, was uns erwartete, einfach drehen würden, was geschah. Das könne nicht unserer „Aufgabenstellung“ entsprechen. Wegen der nahezu abgeschlossenen Dreharbeiten waren wir bemüht, solche Überlegungen wortreich zu zerstreuen. Eine von Peter Badel und mir befürchtete Vorlage der Muster wurde zu unserer Überraschung jedoch nicht verlangt. Den fertig geschnittenen Film führte ich vor der Abnahme durch das „Staatliche Filmarchiv der DDR“ Hauptmann Zinke, dem Revierleiter, vor. Ich ließ mir von ihm schriftlich bestätigen, dass er keine inhaltlichen Einwände gegen den Film habe und dieser in seiner Darstellung der alltäglichen Wirklichkeit des Reviers entsprach. Damit umging ich gegenüber der SFD eine von Dr. Glaß geforderte Abnahme durch einen Mitarbeiter des Innenministeriums. Gleichwohl, die Abnahme durch das „Staatliche Filmarchiv der DDR“ verlief wie bei dem Film DAS HAUS / 1984 wiederum ohne Regisseur und Kameramann und mit demselben Ergebnis.

Nach dem Schnitt gelang es Sabine Schaaf, die beim Fernsehen der DDR arbeitete, für eine Flasche Wodka eine illegale Abtastung des Schnittpositivs auf VHS zu organisieren. Seitdem besaß ich eine VHS-Kopie des fertigen Films, und wiederholt fanden damit bei mir und in anderen Wohnungen gut besuchte Vorführungen statt. Es gab auch eine heimliche nächtliche Vorführung mit der Schnittkopie in den Räumen der SFD in der Brunnenstraße, ohne dass Mitarbeiter der SFD darüber informiert waren.

Bis auf den als Filmautor für das DEFA-Spielfilmstudio tätigen (IM) „IM Klaus“ des „Ministeriums für Staatssicherheit“ (MfS), der sich in einem seiner zahlreichen und umfangreichen Berichte beschwerte, dass ausgerechnet ich, ein exmatrikulierter Filmstudent, nun „solche Filme“ drehen durfte, ist nach den bisher mir bekannten MfS-Akten des seit 1981 gegen mich laufenden „Operativen Vorgangs“ (OV) keine Kontrolle oder Bewertung meiner Arbeit bei der SFD vorhanden. Sie scheint entweder überhaupt nicht bemerkt worden zu sein, oder man beließ es dabei, da die bei der SFD entstandenen Filme keiner Öffentlichkeit zugänglich waren, gleichzeitig aber meine Arbeit daran verhinderte, dass ich entgegen den Interessen der DDR handelnd in Erscheinung trat. Meine Arbeit bei der SFD entsprach letztlich also der Zielstellung des OV „Schule“.

DAS HAUS / 1984 und VOLKSPOLIZEI / 1985 sind Filme, die bei der Herstellung nicht als solche geplant waren, denn sie sollten nach dem Selbstverständnis der SFD lediglich zu verwendendes Material, Steinbruch für spätere „richtige“ Filme sein. Sie waren nie als Filme zur Veröffentlichung vorgesehen. Andererseits habe ich diese Arbeitsmöglichkeit genutzt, Filme, wenn auch einfache, statt rohes Material herzustellen. Bemerkenswert ist, dass das „Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv“ nach Anschluss der DDR an die Bundesrepublik Deutschland daraus ableitete, im Besitz aller beste-

henden und zukünftigen Verwertungsrechte für die so entstandenen Filme zu sein. Eine vom Autor und Regisseur später gegen die Bundesrepublik Deutschland um die Verwertungsrechte an beiden Filmen geführte Klage wurde durch zwei Instanzen kurzerhand abgewiesen. Zunächst jedoch kam die Wende, wie es hieß.

Es gab die Filme DAS HAUS / 1984 und VOLKSPOLIZEI / 1985 auch zwölf weitere Jahre nach 1989 nicht. Nur gegen erhebliche Widerstände – diesmal nicht politische, es war wohl Trägheit und Desinteresse – gelang es mir, mit Hilfe der Redakteure Jürgen Tomm und Barbara Frankenstein vom damaligen „Sender Freies Berlin“ (SFB), beide Filme nach einer vom SFB bezahlten Abtastung des Negativs digital zu rekonstruieren. Eine Filmkopie des geschnittenen Negativs gab und gibt es bis heute nicht. Die Premieren von DAS HAUS / 1984 und VOLKSPOLIZEI / 1985 in digitaler Form waren am 21. November 2001 im „Filmkunsthaus Babylon Berlin-Mitte“, parallel zur Erstaussstrahlung von DAS HAUS / 1984 im SFB. Beide Filme wurden nach ihrer Erstaussstrahlung im SFB mehrfach auch in anderen Regionalprogrammen wiederholt. Einige der Personen aus DAS HAUS / 1984 meldeten sich, so das Ehepaar Balsler, dessen Hochzeit der Film zeigt und der bei der Jugendfürsorge wegen Entwendung eines Aquariums aus einem Keller vorgestellte Mirko.

Das „Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv“ und der das Archiv vertretende „Progress-Film-Verleih“ haben nicht ein einziges Mal von sich aus irgendetwas für die Veröffentlichung dieser beiden Filme unternommen. Lediglich eine Auswertung als Klammermaterial fand statt.

Aus seinem Zusammenhang gerissen findet sich die Zuführung eines jungen Mannes in Verbindung mit einem Verhör am Vorabend des 1. Mai aus VOLKSPOLIZEI / 1985 in Teil 3 der mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichneten sechsteiligen Dokumentation DAMALS IN DER DDR des „Mitteldeutschen Rundfunks“ (MDR). Der dort im unteren Bildfeld der Szene befindliche Hinweis „Schulungsfilm der Volkspolizei“ ist durch keinen Irrtum möglich, er ist eine bewusst begangene Fälschung der Herkunft des Materials und erfüllt, in Verbindung mit meiner Autorenschaft von VOLKSPOLIZEI / 1985, den Tatbestand der Verleumdung. Bei der in DAMALS IN DER DDR gezeigten Szene, in die dieser Ausschnitt eingebettet war, handelt es sich um eine nachgespielte Szene von Widerstand gegen das Regime, in der man sah, wie ein junger Mann heimlich seinen Arbeitsplatz in einer Fabrik durch ein Fenster vorzeitig verließ, um pünktlich zu einer Garagenbandprobe zu kommen. Der MDR war erst auf anwaltliche Aufforderung und ausdrücklich nicht gegen Rechtsanerkennnis bereit, den gelogenen Untertitel in zukünftigen Ausstrahlungen zu ändern.

Der zweite mir bekannte Fall ist der Film AUS LIEBE ZUM VOLK, ein Film von Eyal Sivan und Audrey Maurion, koproduziert von „Rundfunk Berlin-Brandenburg“, der Fusion von SFB und ORB. AUS LIEBE ZUM VOLK nutzt Klammermaterial von Filmen diverser Autoren und eindeutig zu anderen Zwecken gedrehtes Bildmaterial und gibt ihm dabei eine am Interesse der Autoren des daraus neu erstellten Kompilationsfilms orientierte, beliebige andere Bedeutung, oder verwendet sie auch als Dekoration, ohne dieses Vorgehen in irgendeiner Weise zu thematisieren oder auch nur das Fremdmaterial als solches überhaupt kenntlich zu machen. Das geschieht erst knapp und allgemein im Abspann, ohne jede Quellenangabe. So werden unter anderem originäre Überwachungsbilder des MfS mit Ausschnitten aus meinem Film VOLKSPOLIZEI – 1985 so kombiniert, dass die Bilder meines Films ebenfalls als MfS-Material erscheinen.

Juristisch ist das durch den erfolgten Rechteerwerb der verwendeten Filmausschnitte von dem das „Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv“ vertretenden „Progress-Film-Verleih“ so einwandfrei wie meine Exmatrikulation. Weitere Verkäufe von Klammermaterial sind mir nicht bekannt, da der „Progress-Film-Verleih“ oder das „Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv“ den Autor darüber nie informiert haben und ich bisher nur durch Zufall darauf gestoßen bin. Die weitere Verwendung der verkauften Klammerteile wird vom Verkäufer „Progress-Film-Verleih“, wie ich auf Nachfrage mitgeteilt bekam, grundsätzlich nicht geprüft.



Peter Badel, Petra Florath, Thomas Heise und Gisela Tammert, 1985



Thomas Heise und Peter Badel, 2001

Foto: Uve Haussig

Neun Jahre nach Erstaussstrahlung, einem damals in diesem Zusammenhang erstellten Rechtsgutachten des SFB zu Fragen der Persönlichkeitsrechte, das bis auf einen akustisch zu tilgenden Namen eines entlassenen Strafgefangenen keine Einwände erbrachte, verlangte das „Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv“ 2010 für die erstmalige Veröffentlichung beider Filme nach 25 Jahren auf DVD allerdings die Unkenntlichmachung von seit Jahren öffentlichen Namen. Auch hier ist seitens des Bundesarchivs nie Kontakt mit dem Autor aufgenommen worden. Es ist auch kein Versuch unternommen worden, nachträglich Einverständniserklärungen zu beschaffen, sollten sie denn entgegen dem Rechtsgutachten von 2003 erforderlich gewesen sein.

Es handelt sich bei beiden Filmen um die wahrscheinlich einzig vorhandenen Dokumentationen von Verwaltungs- und Polizeialltag in der DDR, sieht man von den wenigen zu Propagandazwecken hergestellten Filmen der DEFA oder der DDR-Fernsehens sowie tatsächlichen Schulungsfilmen des „Ministeriums des Innern“ (Mdi) oder des MfS ab. Auf dem Filmfestival „Visions du Réel“ in Nyon liefen beide Filme als von mir direkt geliehene BetaSP-Bänder, da keine Kopien der Filme vom „Progress-Film-Verleih“ zu bekommen waren, so, wie auch in mehreren Kinos von Berlin, denen der Verleih lediglich VHS-Kassetten zum Abspiel zu liefern bereit war, um auf diese Weise eventuell mögliche Raubkopien der Filme unmöglich zu machen. Gleichwohl nahm der „Progress-Film-Verleih“ Lizenzgebühren und verlangte sie auch von der „Duisburger Filmwoche“, zu der beide Filme für eine Sonderveranstaltung eingeladen waren. Bis 2009 zeigte der Katalog des Verleihs falsche technische Angaben sowie Fotos der Dresdner Verkehrspolizei, welche nichts mit dem Film zu tun hatten, in seinem Katalog. Er entfernte sie erst nach wiederholten Protesten von mir. Seitdem sind auf der Internetseite des Verleihs Fotos von Peter Badel zu sehen, für deren Nutzung allerdings bisher keine Rechte erworben worden sind.

2009 entstand aus unveröffentlichten Resten vergangener Filme, darunter auch abgebrochenen Arbeiten und neuen 35mm-Aufnahmen, der Film MATERIAL. MATERIAL ist der Versuch der Herstellung eines offenen Geschichtsbildes, eines öffentlichen Nachdenkens in Bildern. Es geht um die Verbindung historischer Ereignisse mit den Erfahrungen der eigenen Biografie. Der konsequent subjektive Ansatz ist Voraussetzung der sichtbaren Spiegelung des einen im anderen. Die Verbindung scheinbar unabhängig voneinander ablaufender widersprüchlicher Geschehen und Bilder zu einem gemeinsamen Ganzen macht Geschichte als Prozess sinnlich erfahrbar. Der Film bleibt offen für verschiedene Deutung und Sicht, ergibt nichts Fertiges und steht im offenen Widerspruch zum dem nicht nur in den öffentlich-rechtlichen Medien allgemein erinnerten Bild der so genannten Wende und des Anschlusses der DDR an die Bundesrepublik als Ziel des damaligen Übergangs. Der Film besteht auf der Wirklichkeit des Möglichen, wie sie in den utopischen Bildern dieser Zeit zu finden ist. Es geht um Zuschauerraum und Bühne, oben und unten, um das erste Sprechen nach langem Schweigen und das Wieder-in-Schweigen-Verfallen nach diesem kurzen Moment wirklich erfahrener und gelebter Freiheit.

Im Prozess der Arbeit entwickelte sich die jetzt vorliegende Form des Films erstaunlich nah entlang erster, schon länger zurück liegender Vorstellungen, fand während der Arbeit am Schneidetisch über teils ausufernd verfolgte Umwege wieder dorthin zurück. Es war ein Glücksfall, mit René Frölke als Schnittmeister erstmalig zusammen an einem abendfüllenden Film zu arbeiten, einander in die Konsequenz zu treiben.

Es war klar, dass nur im Jubiläumsjahr 2009 eine Chance bestehen würde, das vorliegende „Material“ in der schließlich entwickelten Form zur Aufführung bringen zu können. Das Zeitfenster, daran arbeiten zu können, war denkbar knapp. Zwischen März und Juni 2008 wurde das meiste des Ausgangsmaterials digitalisiert, zwischen Juni und Dezember 2008 in mehreren Etappen geschnitten und endgefertigt. Dazwischen musste Geld verdient werden, um leben zu können. Die extrem unterfinanzierte Produktion ist dennoch oder vielleicht deswegen meine erste auf allen Ebenen völlig frei erfahrene Arbeit. Es gab niemanden, der einem Zuschauergewohnheiten vorhielt, ästhetische Allgemeinplätze oder dass etwas zu erklären sei, es gab eine „Arte“-Redakteurin, deren

geringes Budget für einen kleinen Nachsendeplatz letztlich den Film mit möglich machte, indem sie mich einfach mit meinem Material arbeiten ließ und mir vertraute. Es spielt letztlich auch keine Rolle, dass der Sender „Arte“ den Film MATERIAL wahrscheinlich nur deswegen in voller Länge ausstrahlte, weil diese Überlänge keinen Pfennig mehr kostete als die ursprünglich vorgesehenen 90 Minuten und man damit zeigen konnte, was man – selten neben dem Üblichen – noch so kann. Wenn man will.

Einige der Aufnahmen, insbesondere die mit Hilfe von Hans Wintgen in der heutigen Justizvollzugsanstalt Brandenburg 1989 von mir auf VHS gedrehten Monologe der Gefangenen und ihrer „Erzieher“, sind darüber hinaus schlicht historisch einmalige Dokumente, die an keiner anderen Stelle zu finden sind. Es war notwendig, diesen Film herzustellen, um diese inzwischen in Auflösung befindlichen Originalaufnahmen auf VHS weiter zu erhalten. Das gilt ebenso für die ausschnittsweise genutzten, aller Wahrscheinlichkeit einzigen 35mm-Aufnahmen vom Abriss des „Palastes der Republik“, die BetaSP vom Überfall linker Jugendlicher auf die Uraufführung meines Films STAU – JETZT GEHT'S LOS in Halle an der Saale 1992, gedreht von Sebastian Richter, dem Kameramann von STAU, und die Aufnahmen Peter Badels, mit dem ich die meisten meiner Filme gearbeitet habe, von der Räumung der Utopie in der Mainzer Straße in Berlin-Friedrichshain am 14. November 1989.

Thomas Heise

Archaeology is about Digging

Archaeology is about digging. It's like the work of moles, who live underground. A mole is virtually blind, but it has a nose and a feel for finding what it needs. And it has the patience to collect what it finds. It collects provisions to last through the winter.

In a dictatorship, the idea is to amass hidden stores of images and words, portraying the things that people living under the dictatorship might have actually experienced, but that could not necessarily be seen or heard. Then, when the dictatorship was no more, those images bore witness to it. Similar to the mole, the work of collecting those images required a certain nose for the worthwhile as well as practice, since a picture seldom makes it immediately apparent what it depicts and a sound seldom tells us of the part we can't hear. In other places or times, where everything seems openly visible and audible, it is difficult to discern what is really concealed behind or underneath the words and images. Not to mention the fact that the very profusion of it all suggests that that reflective surface, that willy-nilly sound, is a Great All that anyone could see or hear. This is by no means self-evident. People have other problems, which soon turn out to be very similar. And documentary films have grappled with problems such as those.

WZU DENN ÜBER DIESE LEUTE EINEN FILM? (*SO WHY MAKE A FILM ABOUT THESE PEOPLE?*) was the name of my first student documentary. I shot it over the Easter vacation in 1980 on 16mm, black-and-white reversal film. Apart from two five-minute exercises, it was destined to be the only film I ever finished at the "College of Film and Television of the German Democratic Republic" (*Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, HFF*) in East Germany's Potsdam-Babelsberg. It was quickly banned from being shown publicly and it remained in storage until the end of 1989. The film tells the story of a mother and her sons having coffee and cake while they try to remember – in vain – when the first time was that they tangled with the police. The reason it was banned was the casual way the film portrayed those young men living their lives untouched by ideology, including taking their careers as petty criminals for granted, meaning the film's author accepted their existence, as is, and simply wanted to explore it.

Two years later, ERFINDER '82 (INVENTOR '82) was the title of the workprint of my thesis film at the HFF in Babelsberg. In between, as part of my "operational procedure" (OV) "School," I had broken off three film projects under considerable pressure from what were called "unofficial employees"

(IMs) as well as from the college directorship. So from the HFF I was seconded to the "DEFA Studio for Documentary Films, Berlin" (*DEFA Studio für Dokumentarfilme Berlin*). The film that I was supposed to make was to be a positive example of an invention that increased worker productivity at the electricity station called the "Oberspree Transformer Works" (TRO) in Berlin. The positive example, however, was itself an invention and was never actually realized. The film portrays this example of successful so-called innovator activity along the lines of an agitprop brochure about it, created by the district innovator center. The reality of the brochure lauded in the film was in striking contrast to the images in the film of the reality of the factory and the daily work grind. The film was made as if that contrast wasn't noticed. In other words, the film deliberately ignored what it was actually portraying, thus making it a depiction of what existence was really like in East Germany.

Despite the presence of "protective unofficial employees in leadership positions," what came out of the shoot was not the desired unambiguous declaration of belief in the state. The reality transferred into images via the film medium did not correspond to what the commissioning entity wanted. The writer and director was given directions on how to change the film to correspond to those ideas and it was made clear that if he did not do it, and without delay, his studies would be over. The group leader and IMB (*unofficial employee for direct processing on suspicion of persons undertaking enemy actions*) perceived this as comradely advice. I did not change the film. Instead, acknowledging both the advice given, and my German Democratic Republic, I applied on my own initiative for exmatriculation from the "College of Film and Television of the German Democratic Republic," upon which the workprint of INVENTOR '82 was destroyed.

Everything "was processed normally," to quote the film *DAS HAUS / 1984 (THE HOUSE, 1984)* that I made two years later. That film was shot over seven days in Berlin under the aegis of the "German Democratic Republic State Film Documentation" (*Staatliche Filmdokumentation der DDR, SFD*), which produced documentary footage for later use by the "State Film Archives of the GDR." (*Staatliches Filmarchiv der DDR*) I was taken on by the SFD as a cheap freelancer, even without a degree, after I suggested the subject matter. To wit, how does the state talk to its citizens? What form does that take? Those were the questions in which I was interested. In 1984, the district administration for the Berlin district called »Mitte« was moved into a building called the Berolinahaus on Alexanderplatz. The agencies located there included the housing and welfare offices, the youth welfare department, the office of vital statistics and so on. I lived in that district. The idea of documenting specific cases in the daily work of each of these offices, also known as "state organs," and turning the footage into a film, was a reaction to the destruction of INVENTOR '82 as well as an opportunity to work in a year made famous by Orwell. I knew the footage would never be seen, but that it would be securely stored in the archives. It could be excavated, however, one – presumably far-off – day.

I had a letter from Dr. Glaß, the director of the SFD, which confirmed that I had been commissioned to shoot the film and asked for support. When I presented it to the district mayor, I was given verbal permission to shoot. The film opens with a Long shot of an empty Alexanderplatz. That was followed by a closer shot of a surveillance camera mounted on the Berolinahaus building. Then a shot of a railway overpass with a neon sign "NEUES DEUTSCHLAND" (*New Germany*).

Inside the building, we attached a notice to each of the office doors addressed to citizens who were waiting. The notice alerted them to the shoot and asked them to speak up if they did not want to be filmed. Not one single citizen objected to a meeting between a citizen and the state being documented. The first two shooting days were Election Sunday and the Pentecost Monday bank holiday, when the Freie Deutsche Jugend¹ has its spring meeting. For those two days, the SFD provided me with a 16mm silent camera and no audio recording equipment. The sounds that can be heard over the images from those two days came from an antiquated Uher sound recorder that I managed to obtain myself for that sole purpose. All the sound on the single track was hard cut on



DAS HAUS 1984

BUCH UND REGIE: THOMAS HEISE

KAMERA: PETER BADEL

PP

the Steenbeck flatbed. There was no later re-recording or mixing. The film was viewed for approval by the "State Film Archives of the GDR" without the presence of the writer-director, who watched the approval process from the SFD projection booth, along with the cameraman, Peter Badel. The SFD assessment of the film was withering – "throw it away." But that didn't happen. The discarded footage would have to have been recorded as an unfulfilled part of the annual plan. The workprint and the negative were expertly and safely warehoused and survived the frost, safe in the ice. However, they also remained there.

A short time later, that footage was joined by VOLKSPOLIZEI / 1985 (THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985), the second film that Peter Badel and I made for the SFD. Dr. Glaß, the head of the SFD, made it a condition that I take care of getting the necessary shooting permits myself. He did not want to get involved.

Using SFD letterhead, I wrote a letter to the acting interior minister of East Germany, Friedrich Dickel. I put my home telephone number at the bottom. A telephone was a rarity. I got one, without even applying for it, from three gentlemen who appeared at my door one morning and told me they had been assigned to provide me with a private phone line (and not what was called a double line that was shared by two parties). My new private-line telephone sat next to the bed in my studio apartment in the Rosa Luxembourg Strasse. It rang one morning and when I answered, it was a major, whose name I have forgotten. He told me that the minister was delighted and had asked the major to make sure everything was in order. I made an appointment to meet him at 8:00 in the morning on one of the following days, at the offices of the SFD at Rosenthaler Platz. Gisela Tammert, a film editor, was nice enough to give me her keys to the SFD offices for the meeting. Nobody else at the SFD knew about it.

Since the employees generally did not appear for work before ten o'clock, I had close to two hours for my meeting with the interior minister's representative. I was alone. The major had already chosen a newly-built police station in Berlin's Lichtenberg district as the primary location for the PEOPLE'S POLICE FORCE project. I suggested the alternative of "police precinct 14," which was housed in an old pre-war residential building in the Brunnenstrasse and which was my own local precinct as a resident of the Mitte district. I justified my choice with the fact that the building was just undergoing modernization, meaning an improvement, visible to any and all, in the working and living conditions of the PEOPLE'S POLICE FORCE. The officer then suggested a pre-production period of six to eight weeks, which I brushed aside by saying that "we didn't have the time and we had other important tasks to take care of." In the end, the major was prepared to "put everything through by phone," and we began shooting one week later. It was the week before May 1, 1985.

At that point and until the end of the shoot at the beginning of May 1985, Peter Badel and I had neither a contract nor any other piece of legitimizing paper in our hands. Everything was "put through" verbally. There were no questions. The idea of a realistic portrayal of their day-to-day activities was welcomed by the police, perhaps even specifically because it was a portrayal intended for an unknown, far-off future. For the shoot, we followed one of the three shifts, more or less chronologically, in the precinct run by Captain Zinke. It was the shift of the duty officer, Lieutenant Krupp.

Shortly after the morning of May 1, 1985, the duty officer suddenly asked to see our I.D.s. The national identity cards that we presented were laughed at. They were apparently not considered to be "proper" identification. From that moment on, the shoot got complicated. They were obviously trying to keep us generally busy and distract us from what was actually happening. On top of that, Dr. Glaß, Peter Badel and I were ordered to report to police headquarters. Apparently it had been noticed that the filming in "People's Police Precinct 14" had so far been proceeding virtually unsupervised and with nobody exerting any influence from above. The shoot was subject to the random chance of daily events. As an example of the issues inherent in our unstructured, unplanned filming, they mentioned that we could have accidentally shot some footage of, say, a drunken member

of the central committee on a bicycle. Should such an image accidentally make it into the finished film, that could be a problem and, as they put it, would certainly not be in accordance with our "assigned task." Because we had almost completed filming, we were profuse in our attempts to dispel the very idea of such a thing. But surprisingly, despite mine and Peter Badel's fears, we were never asked to show them our dailies. Before submitting the finished film to the "State Film Archives of the GDR," I showed it to Captain Zinke, the precinct chief. I had him give me written confirmation that he had no objections to the content of the film, and that it accurately portrayed the daily reality at the precinct. In that way, I avoided having to get the approval from the interior ministry that Dr. Glaß from the SFD had demanded. Nevertheless, the process of approval by the "State Film Archives of the GDR" was the same as with the film *THE HOUSE / 1984*. It was screened without the presence of the director or cameraman, and with the same outcome.

When the editing was finished, Sabine Schaaf, who worked for East German state television, managed to swap a bottle of vodka for an illegal VHS transfer of the answer print. So after that, I had a VHS copy of the finished films and there were numerous well-attended screenings in my own and other apartments. There was also a secret nighttime screening of the answer print at the SFD in the Brunnenstrasse, about which the SFD staff was not informed.

One of the informants (IM) for the "Ministry of State Security" (MfS) worked for the DEFA Studio for Feature Films (*DEFA-Spielfilmstudio*), as a screenwriter. Known as "IM Klaus," he complained in one of his many and extensive reports that I of all people, a student who had been removed from the university rolls, should not be allowed to shoot "such films." But apart from him, I am unaware of any other monitoring or assessment of my work at the SFD in all the Stasi files pertaining to the "operative process" (OV) that had been underway against me since 1981. Either the work was not noticed at all, or they simply left it at the fact that the SFD films were not available to the public, while simultaneously the shooting kept me occupied and therefore unable to act in other ways against the interests of East Germany. In other words, in the final analysis, my work at the SFD conformed to the goals of the "operative process" "school."

THE HOUSE, 1984 and *THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985* are films that were not planned as such. As far as the SFD was concerned, they were both intended to be simply quarried material, footage for later use in "real" films. They were never meant to be films for exhibition. But I took the opportunity provided by the work to make films, albeit simple ones, instead of just shooting raw material. It is interesting to note that, after East Germany joined West Germany, the "German Federal Archives – Film Department" (Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv) decided that event meant it owned all existing and future exploitation rights to the films that resulted from my work. The writer and director later brought suit against the German government in order to obtain the rights to both films. The complaint was rejected without further ado by two separate courts. First, however, there was the Fall of the Wall.

Twelve years after 1989, the films *THE HOUSE, 1984* and *THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985* still did not exist. Only against much resistance, this time generated not by politics, but rather by inertia and a lack of interest, did I succeed in digitally reconstructing them. I did it with the help of Jürgen Tomm and Barbara Frankenstein, both producers at the then extant broadcaster "Sender Freies Berlin" (SFB). SFB paid for the necessary negative transfer. There never was and still isn't a positive print of the edited negative.

The premiere of the digital versions of *THE HOUSE, 1984* and *THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985* was on November 21, 2001 in the arthouse movie theater "Filmkunsthaus Babylon Berlin-Mitte," at the same time that *THE HOUSE, 1984* aired on SFB. Some of the people I filmed for *THE HOUSE, 1984* then contacted me. There were the Balsers, whose wedding I shot for the film, as well as Mirko, who landed in juvenile counseling after stealing an aquarium out of a basement.

The "German Federal Archives – Film Department" and its distribution arm, "Progress-Film-Verleih," have never once done anything on their own initiative to get the two films shown publicly.

The only thing they have done is sell clips as archive. For instance, a scene from *The people's Police Force – 1985*, in which a young man is brought to interrogation the day before May 1, can be found – completely stripped of context – in part three of the six-part documentary *DAMALS IN DER DDR (BACK THEN IN EAST GERMANY)*, produced by the broadcaster “Mitteldeutschen Rundfunks” (MDR). An insert at the bottom of the screen identifies the scene as part of a “People's Police training film.” That can't possibly be a mistake. Taken together with my authorship of *THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985*, that deliberate falsehood fulfils the legal definition of libel. The scene in *BACK THEN IN EAST GERMANY* that contained the footage was a re-construction of resistance to the regime, in which a young man is shown sneaking out of a window to leave early from his factory job in order to be on time for rehearsal with his garage band. It was only after a letter from a lawyer that MDR agreed to change the dishonest subtitle in future broadcasts, and even then only on the explicit condition that they did not have to admit any wrongdoing.

The second case I am aware of comes from the film *AUS LIEBE ZUM VOLK (FOR THE LOVE OF THE PEOPLE)*, a film by Eyal Sivan and Audrey Maurion that was co-produced by “Rundfunk Berlin-Brandenburg,” the broadcaster that resulted from the merger of SFB and ORB. *For the Love of the People* uses footage from various films, obviously shot for other purposes. In the resulting compilation film, all that ‘borrowed’ footage is imbued with different meanings, oriented towards the interests of the new film's author, or it is used simply as decoration, without in any way addressing the subject matter of the footage, or even indicating clearly that it comes from an outside source. It is not until the end credits that the footage is briefly identified, very generally. For instance, original MFS surveillance footage is lumped together with clips from my film *THE PEOPLE'S POLICE FORCE, 1985*, such that it seems as if my images also come directly from the Stasi. Because the rights to the film clips were acquired from “Progress Film” distributors, representing the “German Federal Archives – Film Department”, this is as perfectly legal as my removal from the university rolls was. I am unaware of any other sales of clips from the films, since “Progress Film” and the “German Federal Archives – Film Department” have never informed me, as author, of any such sales. I have only happened upon them by chance. As I was told when I asked “Progress Film” directly, there will be no investigations into any further use of the clips that were sold.

A legal advisory regarding privacy issues had been prepared by the SFB on the occasion of the first broadcast. Apart from requesting that the name of a freed prisoner be ‘bleeped out,’ the report cited no privacy problems. Nine years later, in 2010, when the films were scheduled to be released on DVD 25 years after they were made, the “German Federal Archives – Film Department” demanded that names that had been public for years be disguised. Once again, the archive made no contact with the writer and director. Nor was there any attempt to contact the subjects of the films to get belated personal releases from them if, in fact, that were actually necessary given the 2003 advisory.

The two films are probably the only existing documentaries about the day-to-day operations of the administration and the police in East Germany, apart from perhaps a few propaganda films made by the DEFA studios or East German television, or actual training films made by the interior ministry (Mdl) or the “Ministry of State Security”. What were shown at the film festival “Visions du Réel” in Nyon were BetaSP copies of both films that I personally lent the festival, since they could not get a film copy from “Progress Film” distributors. In many movie theaters in Berlin, too, the distributor only provided VHS cassettes, perhaps on the pretext that this would prevent anyone making a pirate copy of the film. At the same time, “Progress Film” took in licensing fees and even charged them to the “Duisburger Filmwoche” festival, which presented a special screening of both films. Until 2009, the distributor's catalogue contained incorrect technical data about the film, accompanied by photos of the traffic police in Dresden, who had nothing to do with the film. That was only changed after I lodged repeated protests. Since then, the distributor's Internet page shows pictures of Peter Badel, although it never acquired the rights to them.

In 2009, I made the film MATERIAL from unused footage from old films, including unfinished work, as well as from new 35mm footage. MATERIAL is an attempt to create an open picture of history, a public thought process in images. It is about the connection between historical events and the experiences of my own biography. The consistently subjective approach is the basis for visibly reflecting the one in the other. Linking seemingly contradictory events and images, happening independently of each other, into a single whole is a way to make history as a process into a sensory experience. The film is open to differing interpretations and views. It does not provide a finished product. And it stands in open contradiction to the generally remembered images on public television of the Fall of the Wall, which was called "The Change" in German, and the annexation of East Germany by West Germany that was its goal. The film depends on the reality of possibility, such as it could be found in the utopian pictures from that era. It is about the audience and the stage, about up and down, the first words spoken after a long silence, and the silence that returns after that brief moment of freedom.

During the work process, the shape of the film in its current form developed incredibly closely along the lines of the first, long-ago concept. During the editing process, we took some occasionally extreme detours before returning to that path. It was a stroke of luck that I got to work with editor René Frölke for the first time on a feature-length film, and we kept each other honest.

It was obvious that the only chance to exhibit the "material" in its final form would be in 2009, the anniversary of the Fall of the Wall. To make that window of opportunity, we had to work fast. Most of the original material was digitized between March and June, 2008. Between June and December 2008, we cut and post-produced it in stages. In between times, we had to earn a living. Nonetheless, or perhaps precisely because the film was so underfinanced, it is the first piece of work I experienced as fully free on all levels. There was nobody telling me about possible audience reaction, spouting aesthetic platitudes or reminding me to explain things. There was a producer from the cultural channel "Arte." She had a small budget for late night programming that effectively made the film possible, in that she left me to work with my material and trusted me. In the final analysis, it's irrelevant that "Arte" probably only ran the full-length version of MATERIAL because it didn't cost them a cent more than the originally planned 90-minute version, and it gave them an opportunity to show what one can do – rarely anything other than the usual – if one puts one mind to it.

Some of the footage is simply unique historical documentation found nowhere else. This is particularly true of the monologues by prisoners and "educators" that I shot, with the help of Hans Wintgen, on VHS in 1989 in what is today the Brandenburg prison. It was necessary to make this film in order to preserve the disintegrating original VHS tapes. That is also true of what is most probably the only 35mm footage of the "Palast der Republik"² being torn down, of which I used parts, of the BetaSP of leftist youth being attacked at the 1992 premiere in Halle and der Salle of my film STAU – JETZT GEHT'S LOS (JAMMED – LET'S GET MOVING), which was shot by that film's cameraman, Sebastian Richter, and of footage shot by Peter Badel, the cameraman on most of my films, of Utopie in Berlin-Friedrichshain being cleared out on November 14, 1989.

1 Freie Deutsche Jugend translates as "free German youth." It was the youth wing of the East German communist party.

2 The Palace of the Republic was the seat of the East German parliament.

Thomas Heise

Faire de l'archéologie, c'est creuser

Faire de l'archéologie, c'est creuser, comme la taupe, qui vit dans les déblais. La taupe est quasiment aveugle mais elle a un nez, un flair qui lui permet de trouver et elle a la patience de rassembler ses trouvailles. Elle emmagasine des réserves pour surmonter l'hiver.

Sous les dictatures, il s'agit de constituer des réserves secrètes d'images et de mots, qui montrent ce que l'on ressent dans sa propre chair sous ces régimes, mais qui n'est pas donné à voir ou à entendre d'emblée. Ceci afin de pouvoir, plus tard, lorsque la dictature est tombée, apporter un témoignage. Ce travail aussi nécessite un nez et un peu d'entraînement, car il est rare qu'une image nous montre immédiatement ce qu'elle représente ou qu'un son nous dévoile immédiatement ce qu'il comporte d'inouï. En d'autres lieux, en d'autres temps, lorsque tout semble être instantanément visible et audible publiquement, il est difficile de percevoir ce qui se cache en réalité derrière la surface des choses. Sans parler du fait qu'une telle profusion d'images et de sons suggère que telle surface réfléchissante, tel son quelconque est un tout, visible et audible par tout un chacun. Il n'en va évidemment pas ainsi. On a alors d'autres problèmes, qui s'avèrent bientôt être similaires. Et c'est avec ce genre de problèmes que doit se débattre un film documentaire.

WOZU DENN ÜBER DIESE LEUTE EINEN FILM? (A QUOI BON FAIRE UN FILM SUR CES GENS-LÀ ?), c'est ainsi que s'intitule mon premier documentaire d'études, tourné pendant les vacances de Pâques 1980 sur film inversible noir et blanc 16mm et qui allait demeurer – à l'exception de deux exercices de cinq minutes – mon unique film achevé à l'« École supérieure de cinéma et de télévision de RDA » (HFF, *Hochschule für Film und Fernsehen der DDR*) à Potsdam-Babelsberg. Il fut rapidement interdit de toute projection publique et resta dans les stocks jusqu'à fin 1989. Le film parle d'une mère et de ses fils qui, au cours d'un goûter, ne parviennent pas à se souvenir de la première fois où ils ont eu à faire à la police. L'interdiction de projection était motivée par le naturel avec lequel les protagonistes vivaient leurs vies de petits délinquants hors de toute idéologie, et par la position de l'auteur, qui acceptait leur mode de vie sans le juger, comme un sujet d'étude.

ERFINDER '82 (INVENTEUR '82), c'est ainsi que s'intitulera deux ans plus tard le premier montage de mon film de fin d'études à la HFF de Babelsberg. Entre-temps, après trois projets de film avortés sous la pression des « informateurs non-officiels de la Stasi » (IM) et de la direction de l'école dans le cadre du « processus opérationnel » (OV) intitulé

« École » et engagé contre moi par la Stasi, la HFF m'avait envoyé au « Studio documentaire de la DEFA à Berlin » (*DEFA Studio für Dokumentarfilme Berlin*). On devait y tourner un film sur un exemple positif, une invention améliorant la productivité de

« L'Usine de transformateurs d'Oberspree » (TRO). L'exemple positif était toutefois une pure fiction et n'avait jamais été réalisé. Le film dépeignait cette activité performante prétendument novatrice en suivant la trame d'une brochure de propagande éditée par le centre des innovations du district. Le contenu de la brochure, présenté comme réel dans le film, était en parfaite contradiction avec les images de l'usine et du travail quotidien. Le film feignait de ne pas remarquer cette contradiction, il ignorait délibérément ce qu'il montrait effectivement, ce qui en faisait une représentation parfaite de la réalité de la RDA.

Malgré la présence des « informateurs non-officiels dirigeant ce projet et faisant office de garants », il en ressortait autre chose que la profession de foi univoque souhaitée en faveur de l'État. La réalité traduite en images par le film ne correspondait pas à la vision du commanditaire, et l'auteur-réalisateur reçut la consigne de modifier le film pour le rendre conforme à ces intentions. On lui précisa en outre que s'il ne s'exécutait pas immédiatement, ses études étaient terminées, ce qui, dans l'esprit de l'« informateur non-officiel » et du chef d'équipe qui formulait cette précision, était un conseil amical. Je n'ai jamais modifié le film, au contraire, connaissant ce conseil et ma RDA, j'ai demandé moi-même à être renvoyé de l'« École supérieure de cinéma et de télévision de RDA ». Le premier montage de *INVENTEUR '82* fut en conséquence détruit.

Tout « s'est déroulé et a été traité de manière normale » pouvait-on entendre dans *DAS HAUS* / 1984 (LA MAISON, 1984), film en 16 mm sorti deux ans plus tard. Il fut réalisé en sept journées de tournage à Berlin pour le compte du « Centre de documentation d'archives filmées de RDA » (*Staatliche Filmdokumentation der DDR, SFD*), qui produisait du matériau brut pour les « Archives cinémat-

graphiques de RDA » (*Staatliches Filmarchiv der DDR*), en vue d'une utilisation ultérieure. Ils m'avaient recruté comme vacataire indépendant bon marché, en plus du personnel permanent et ce malgré mon absence de diplôme, sur mes simples propositions de sujets : Comment l'État communique-t-il avec ses citoyens ? Dans quelles conditions ? Telles étaient les questions qui m'intéressaient. En 1984, les services administratifs de l'arrondissement Berlin-Mitte, service du logement, services sociaux, service d'aide à l'enfance, état civil, etc. étaient installés dans le Berolinhäus sur l'Alexanderplatz. J'habitais dans cet arrondissement. L'idée de montrer chacun des services, aussi appelés « organes de l'État », dans leur travail quotidien, à partir de cas concrets, et le film qui en découlait étaient une façon de réagir à la destruction de INVENTEUR '82 et aussi une possibilité de travailler pendant l'année-Orwell. Je savais que le matériau filmique ne serait pas diffusé mais stocké dans les archives. Mais dans un futur, probablement lointain, on finirait par l'exhumer.

Je présentai au maire d'arrondissement un papier signé du Docteur Glaß, chef du SFD, dans lequel il attestait la « commande » qui m'avait été passée et lui demandait de m'aider dans mon travail. J'obtins une autorisation de tournage orale.

Le film commence par un plan large de l'Alexanderplatz vide. Arrive ensuite un plan plus rapproché d'une caméra de surveillance fixée en haut du bâtiment du Berolinhäus, suivi d'un plan du pont ferroviaire avec l'inscription lumineuse « NEUES DEUTSCHLAND » (L'ALLEMAGNE NOUVELLE).

Le tournage dans le Berolinhäus était annoncé aux citoyens qui y faisaient la queue, par un petit papier collé sur les portes des bureaux concernés, précisant qu'il fallait se signaler si l'on ne souhaitait pas être filmé. Aucun citoyen ne s'opposa à l'enregistrement de ces conversations entre l'État et le citoyen. Lors des deux premiers jours de tournage, « dimanche électoral » et « lundi de Pentecôte », dates des rencontres de la Pentecôte de la Freie Deutsche Jugend (« Jeunesse Allemande Libre », l'organisation des jeunes du Parti, N.D.L.R), le SFD ne mit à notre disposition qu'une caméra 16 mm sans micro ni aucun appareil de prise de son. Les sons accompagnant les images du film proviennent d'un très vieil enregistreur Uher que je m'étais procuré personnellement pour l'occasion et avec lequel j'ai fait les prises de son pendant ces deux jours. Tous les sons de cette unique piste sonore ont été prédécoupés sur une table de montage Steenbeck, sans mixage par la suite.

La validation du film par le commanditaire, les « Archives cinématographique de RDA », se déroula en l'absence de l'auteur-réalisateur, qui suivit la procédure depuis la salle de projection du SFD en compagnie du cameraman Peter Badel. Le verdict du commanditaire fut impitoyable : « à jeter ! ». Cela n'eut pas lieu. Il aurait en effet fallu signaler que le film jeté ne remplissait pas les objectifs du plan de production annuel. La copie de travail et le négatif furent entreposés comme il se doit en lieu sûr et à l'abri du froid. Mais ils ne sortirent pas de là.

Peu de temps après, VOLKSPOLIZEI / 1985 (POLICE POPULAIRE, 1985), le second film réalisé par Peter Badel et moi-même au SFD, connut le même sort. Le docteur Glaß, chef de l'institution, posa cette fois une condition : que j'obtienne par moi-même les autorisations de tournage nécessaires. Il se tiendrait en dehors de cela.

J'utilisai le papier à en-tête du SFD pour écrire à M. Dickel, alors Ministre de l'Intérieur de la RDA. J'indiquai en bas de la page mon numéro de téléphone personnel. Le téléphone était rarissime en RDA. J'en avais reçu un, sans en avoir fait la demande, de trois hommes que je trouvai un matin devant ma porte et qui avaient été mandatés pour m'installer une ligne à branchement unique. (Et non pas l'habituel branchement double que deux abonnés devaient se partager.) Mon nouveau branchement unique fut alors installé près de mon lit dans mon appartement une pièce de la Rosa-Luxemburg-Straße. Un matin, ce téléphone sonna et un brigadier-major dont j'ai oublié le nom se présenta. Il m'annonça que le Ministre était ravi et qu'il l'avait chargé d'assurer le bon déroulement du projet. Je pris rendez-vous avec lui un matin à 8 heures dans les locaux du SFD, sur

Ein Hauptwachtmeister.
Er hat den Balkon betreten um zu winken.



Wer weiß, wem er winkt.
Morgen ist der 1. Mai, der Kampf - und
Feiertag der Werktätigen.
Aber es gibt Dinge zwischen Himmel und
Erde, die sich unsere Schulweisheit nicht
träumen läßt.



Aber toll
finden wir es alle gemeinsam schon.



Die Garderobe.
Sie befindet sich links neben dem Schreib-
tisch des Stellvertreters.



Organisch zusammengewachsen.



la Rosenthaler Platz. Gisela Tammert, la chef monteuse, me prêta gentiment ses clés des locaux du SFD pour cette entrevue. Personne d'autre au SFD n'était au courant.

Vu qu'en général aucun des collègues n'apparaissait avant 10 heures, cela me laissait une plage de deux petites heures pour la discussion avec le représentant du Ministère de l'Intérieur. J'étais seul. Le commandant avait déjà choisi, pour le projet POLICE POPULAIRE, 1985, un commissariat de police nouvellement construit dans l'arrondissement Berlin-Lichtenberg. Je proposai le « commissariat n°14 » qui occupait un vieux bâtiment d'avant-guerre dans la Brunnenstraße à Berlin-Mitte et qui était le commissariat dont je dépendais en tant qu'habitant de Berlin-Mitte. Je justifiai mon choix par le fait que le bâtiment était justement en cours de rénovation et qu'on pourrait ainsi montrer aux yeux de tous l'amélioration visible des conditions de vie et de travail de la police populaire. J'écartai les six à huit semaines de préparation estimées par le brigadier-major en prétextant que « nous n'avions pas le temps et encore beaucoup d'autres missions ». Finalement, le brigadier-major se montra d'accord pour « tout régler par téléphone » et le tournage commença une semaine plus tard. C'était la semaine précédant le 1er mai 1985.

À ce moment-là et jusqu'à la fin du tournage, Peter Badel et moi n'avions ni contrat, ni quelconque justificatif en mains. Tout avait été « réglé par téléphone ». Il n'y eut pas de questions. La démarche de décrire le quotidien de façon réaliste fut approuvée par les policiers également et peut-être même justement parce qu'il s'agissait d'une description destinée à un futur lointain et inconnu. Les prises de vue suivaient de façon quasiment chronologique le travail de l'une des trois équipes du commissariat dirigé par le capitaine Zinke, celle de la tranche horaire du policier de garde, le lieutenant Krupp.

Peu après le matin du 1er mai 1985, le policier de garde exigea subitement nos papiers. On se moqua des cartes d'identité que nous présentâmes et qui n'étaient apparemment pas le « bon » papier attendu. À partir de ce moment, le tournage se compliqua. On s'efforçait ostensiblement de nous occuper dans le but de détourner notre attention de ce qui se passait réellement. De plus, le docteur Glaß, Peter Badel et moi-même fûmes convoqués à la préfecture de police. On avait apparemment remarqué que les prises de vue au « commissariat n°14 » s'étaient jusque-là déroulées pour ainsi dire sans contrôle ou autre ingérence et étaient déterminées par les hasards du quotidien. On évoqua comme problématique l'image d'un membre du Comité Central en état d'ébriété sur son vélo, qui aurait été ainsi susceptible de se glisser involontairement dans notre film si nous avions filmé tout simplement les faits, sans être avertis au préalable de ce qui nous attendait. Or ceci ne pouvait correspondre à notre « mission ». Comme le tournage touchait à sa fin, nous nous efforçâmes de dissiper ce genre de réflexions à grand renfort de paroles. À notre grande surprise, il ne fut cependant pas exigé que nous montrions notre rushes de film, ce que Peter Badel et moi-même redoutions tant. Avant sa validation par les « Archives d'État du cinéma de RDA », je présentai le film monté au capitaine Zinke, qui dirigeait le commissariat. Il m'attesta par écrit qu'il n'avait aucune objection concernant le contenu du film et que celui-ci, dans sa représentation, était conforme à la réalité quotidienne du commissariat. Après du SFD, cela me permit d'éviter qu'un membre du Ministère de l'Intérieur ne soit appelé à valider le film, comme l'exigeait le Docteur Glaß. Néanmoins, la validation du film par les « Archives d'État du cinéma de RDA » se déroula, comme pour LA MAISON, 1984, de nouveau en l'absence du réalisateur et du cameraman et s'acheva par le même verdict.

Après le montage, Sabine Schaaf, qui travaillait à la télévision d'État, avait réussi, au prix d'une bouteille de vodka, à organiser un transfert illégal du premier positif sur VHS. Je possédais donc une copie VHS du film monté, grâce à laquelle eurent lieu, à plusieurs reprises, chez moi et dans d'autres appartements, des projections attirant un public nombreux. Il y eut aussi une projection nocturne secrète de la copie de travail dans les locaux du SFD, dans la Brunnenstraße, sans que personne de la maison ne soit au courant.

Le scénariste des Studios de la DEFA, également « informateur informel » (IM), « IM Klaus » du « Ministère de la Sécurité d'État » (MfS), se plaint dans l'un de ses longs et nombreux rapports du fait que ce soit justement moi, un étudiant en cinéma renvoyé, qui ait désormais le droit de tourner de « tels films ». À part cela, il n'existe, d'après les documents dont j'ai eu connaissance jusqu'à présent concernant le « processus opérationnel » déclenché contre moi par la Stasi à partir de 1981, aucun contrôle ni aucune évaluation de mon travail au SFD. Il semble qu'il n'ait pas du tout été remarqué, ou bien on en resta là puisque les films réalisés au SFD n'étaient pas accessibles au public, et que mon travail empêchait par la même occasion que je ne m'affiche en train d'agir contre les intérêts de la RDA. Mon travail au SFD correspondait donc finalement à l'objectif du processus opérationnel (OV) « École ».

LA MAISON, 1984 et POLICE POPULAIRE, 1985 sont des films qui n'étaient pas censés en devenir au moment de leur production, car selon la mission qui était celle du SFD, ils devaient seulement servir de matériau, de matière première, à utiliser pour de futurs « vrais » films. Ils étaient destinés à n'être jamais projetés. De mon côté, j'ai utilisé cette possibilité de travail pour faire des films, même simples, plutôt que du matériau brut. Fait remarquable : le « Bundesarchiv – Abteilung Filmarchiv » (*Archives fédérales – département archives cinématographiques*), après le rattachement de la RDA à la RFA, en déduisit qu'il était propriétaire de tous les droits d'exploitation existants et à venir de tous les films ainsi produits. La plainte déposée ultérieurement par l'auteur-réalisateur contre la République Fédérale d'Allemagne pour les droits d'exploitation des deux films fut tout simplement rejetée par deux instances. Mais il y eut d'abord « le tournant », comme on disait (*On désigne par « le tournant » les bouleversements politiques qui ont mené, en automne 1989, à la chute du Mur de Berlin, N.D.L.R.*).

Douze ans après 1989, les films LA MAISON, 1984 et POLICE POPULAIRE, 1985 n'existaient toujours pas. En m'opposant à des résistances considérables – non plus politiques cette fois, mais seulement de l'inertie et du désintérêt – je parvins, avec l'aide des chargés de programmes Jürgen Tomm et Barbara Frankenstein de l'ancienne chaîne « Sender Freies Berlin, SFB », à reconstruire numériquement les deux films après un transfert du négatif financé par la SFB. Jusqu'à présent, il n'a jamais existé de copie du négatif monté.

Les premières de LA MAISON, 1984 et de POLICE POPULAIRE, 1985 en version numérique eurent lieu le 21 novembre 2001 au cinéma « Filmkunsthaus Babylon Berlin-Mitte », en parallèle avec la première diffusion de LA MAISON –1984 par la SFB. Après leur première diffusion par la SFB, les deux films repassèrent plusieurs fois, y compris dans les programmes d'autres chaînes régionales. Quelques personnes visibles dans LA MAISON, 1984 se sont manifestées, comme le couple Balsler dont on voit le mariage dans le film et Mirko, que l'on voit convoqué au service d'aide à l'enfance pour le vol d'un aquarium dans une cave.

Les « Archives fédérales – département archives cinématographiques » et le distributeur « Progress-Film-Verleih » représentant les archives n'ont absolument rien entrepris pour la sortie de ces deux films. Ceux-ci furent simplement catalogués comme images d'archives.

Dans la troisième partie d'un documentaire de la « Mitteldeutscher Rundfunk, MDR » (« *Radio-télévision d'Allemagne centrale* », *radio-télévision régionale publique de Saxe, Saxe-Anhalt et Thuringe, N.D.L.R.*) en six parties, récompensé par le prix Adolf-Grimme, DAMALS IN DER DDR (AUTREFOIS EN RDA), on voit, sorties de leur contexte, des images tirées de POLICE POPULAIRE, 1985 et présentant le transfert d'un jeune homme ainsi qu'un interrogatoire à la veille du 1er mai. L'indication en bas de l'écran « Film de formation de la police populaire » ne peut être attribuée à une erreur, c'est une falsification volontaire de l'origine des images. Si l'on considère ma qualité d'auteur de POLICE POPULAIRE, 1985, il s'agit, juridiquement, d'une calomnie. La scène de AUTREFOIS EN RDA, dans laquelle cet extrait est inséré, est une reconstitution de la résistance contre le Régime, dans laquelle on voit un jeune homme quitter secrètement son poste dans une usine et sortir par

la fenêtre pour arriver à l'heure à la répétition de son groupe de rock amateur. Ce n'est qu'après sommation par un avocat et après avoir reçu l'assurance que je ne réclamerais pas de reconnaissance de droits d'auteur que la MDR a accepté de modifier le sous-titre mensonger pour les diffusions ultérieures.

Le second cas qui m'est connu se trouve dans le film AUS LIEBE ZUM VOLK (POUR L'AMOUR DU PEUPLE), un film d'Eyal Sivan et Audrey Maurion, coproduit par la « Rundfunk Berlin Brandenburg », fusion du SFB et de l'ORB (« Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg », radio-télévision est-allemande de Brandebourg, N.D.L.R.). POUR L'AMOUR DU PEUPLE utilise des images d'archives tirées de films de différents auteurs et des images manifestement tournées dans d'autres buts pour leur donner une signification toute autre, correspondant aux intérêts des auteurs de cette compilation cinématographique, ou bien pour s'en servir d'élément décoratif, sans jamais aborder d'aucune manière la question de cette pratique ni même présenter ces éléments extérieurs comme tels. Cette pratique n'est évoquée que dans le générique de fin, de façon brève et générale, sans qu'aucune source ne soit citée. Ainsi, entre autres, des images originales de vidéosurveillance de la Stasi sont combinées à des extraits de mon film POLICE POPULAIRE – 1985 de telle manière qu'on puisse penser qu'il ne s'agit que d'images de la Stasi.

Juridiquement, grâce à l'acquisition des droits des extraits de films utilisés par le distributeur « Progress-Film-Verleih » représentant les « Archives fédérales – département archives cinématographiques », c'est aussi irréprochable que les circonstances de mon renvoi de l'école. Je n'ai pas connaissance d'autres ventes d'images d'archives étant donné que le « Progress-Film-Verleih » ou les « Archives fédérales – département archives cinématographiques » n'en ont jamais informé l'auteur et que je n'ai découvert ce cas que par hasard. Il m'a été répondu que l'utilisation des images d'archives vendues n'était pas strictement contrôlée par « Progress-Film-Verleih ».

Neuf ans après la première diffusion et après une expertise juridique mandatée à l'époque dans ce contexte par la SFB sur la question des droits de la personne, qui n'émit aucune objection, à l'exception de la suppression de la bande son du nom d'un détenu sorti de prison, les « Archives fédérales – département archives cinématographiques » exigeaient néanmoins en 2010, pour la première sortie des deux films en DVD, vingt-cinq ans après, qu'aucun des noms, pourtant publics depuis des années, ne puisse être reconnu. À cette occasion non plus, il n'y eut aucune tentative de la part des archives fédérales de prendre contact avec l'auteur. On n'essaya pas non plus d'obtenir a posteriori des déclarations de consentement, si tant est que celles-ci aient été nécessaires, puisque contraires au rapport d'expertise de 2003.

Il s'agit vraisemblablement des deux seuls documents existant sur le quotidien de l'administration et de la police en RDA, exception faite des rares films de propagande de la DEFA ou de la télévision de RDA ainsi que des films de formation du « Ministère de l'Intérieur » (Mdi) ou de la Stasi. Lors du festival « Visions du Réel » de Nyon, j'ai dû prêter moi-même les vidéos Beta SP des deux films afin que ceux-ci puissent être projetés, puisque aucune copie n'avait pu être obtenue auprès de « Progress-Film-Verleih ». Ce fut également le cas dans plusieurs cinémas de Berlin à qui le distributeur ne consentait qu'à prêter une cassette VHS pour la projection afin d'éviter d'éventuelles copies piratées du film. Le « Progress-Film-Verleih » percevait toutefois des droits de licence, droits qu'il exigea aussi de la « Semaine du film de Duisbourg », à laquelle les deux films étaient invités dans le cadre d'une manifestation spéciale. Jusqu'en 2009, le catalogue du distributeur présentait des indications techniques erronées et des photos de la police chargée de la circulation à Dresde, qui n'avaient rien à voir avec le film. Ce n'est qu'après des protestations répétées de ma part que ces dernières furent retirées. Depuis, ce sont des photos de Peter Badel que l'on peut voir sur le site Internet du distributeur, pour l'utilisation desquelles, d'ailleurs, aucun droit n'a été acquis jusqu'à présent.

En 2009, le film MATERIAL (MATÉRIAUX) vit le jour, composé d'extraits inédits d'anciens films ou de travaux restés sans lendemain et de prises de vue en 35 mm.

MATERIAL est une tentative de fabrication d'une image publique de l'histoire, d'une réflexion publique en images. Il s'agit de mettre en relation les événements historiques et les expériences personnelles. Ce point de départ en toute logique subjectif est la condition pour que les uns se reflètent dans les autres. La combinaison d'événements et d'images contradictoires apparemment indépendants les uns des autres mais qui forment un tout, fait de l'histoire un processus perceptible par les sens. Le film reste ouvert à différentes interprétations et points de vue, ne livre aucune solution toute faite et est en franche contradiction avec l'image généralement évoquée (pas seulement par les médias publics) de ce qu'on a appelé « le tournant » et du rattachement de la RDA à la République fédérale, comme objectif de la transition qui avait lieu alors. Le film insiste sur la réalité du possible, telle qu'on la trouve dans les images des utopies de cette époque. Il y est question de la place du spectateur et de la scène, du haut et du bas, de la première parole après un long silence et de la rechute dans le silence après ce court instant de véritable expérimentation de la liberté.

C'est pendant le travail sur le film que celui-ci évolua vers sa forme actuelle, étrangement proche des premières intentions d'origine pourtant si lointaine. Autour de la table de montage, après avoir suivi des détours ne menant parfois nulle part, il retrouva le chemin vers l'idée originelle. Ce fut une chance de travailler pour la première fois avec le chef monteur René Frölke à un documentaire long métrage et de nous pousser réciproquement à aller jusqu'au bout.

Il était évident que seule 2009, l'année anniversaire, nous donnerait l'opportunité de présenter ce « matériau » sous sa forme aboutie. Le laps de temps qu'il nous restait pour y travailler était bien entendu très réduit. De mars à juin 2008, on procéda à la numérisation de la majeure partie du matériau de départ, puis, de juin à décembre, au montage en plusieurs étapes et aux finitions. Pendant ce temps, il fallait gagner de l'argent pour vivre.

Cette production totalement sous-financée est pourtant, ou peut-être justement de ce fait, mon premier travail en toute liberté, à tous les niveaux. Personne ne me rebattait les oreilles avec les habitudes des spectateurs, les conventions esthétiques ou les explications à donner. Une chargée de programmes d'« Arte », disposant d'un budget serré, prévu pour un petit créneau nocturne, rendit finalement le film possible, en ce qu'elle me laissa travailler avec mon matériau et me fit confiance. Peu importe finalement que la chaîne « Arte » n'ait probablement diffusé le film MATERIAL dans sa totalité que parce que la durée supplémentaire ne lui coûtait pas un centime de plus que les 90 minutes prévues à l'origine et que l'on pouvait ainsi montrer que l'on peut encore faire ce genre de rareté quand on le veut.

Certains enregistrements, en particulier les monologues des prisonniers et de leurs « éducateurs » filmés en 1989 sur VHS grâce à l'aide de Hans Wintgen de l'actuelle centrale pénitentiaire de Brandebourg, sont, qui plus est, d'un point de vue strictement historique, des documents uniques que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. Il était nécessaire de réaliser ce film afin de conserver ces images originales enregistrées à l'époque sur VHS et qui sont en train de s'altérer. Ceci vaut également pour les enregistrements dont on n'a utilisé que des extraits et qui sont selon toute vraisemblance les seules images en 35 mm de la démolition du « Palast der Republik » (« Palais de la République » situé à Berlin, siège, entre autres, du parlement est-allemand, N.D.L.R.), pour la bande BetaSP qui montre les jeunes gauchistes qui assaillirent la salle lors de la première de mon film STAU – JETZT GEHT'S LOS (NEUSTADT – ÇA VA CHAUFFER) à Halle sur la Saale en 1992, filmée par Sebastian Richter, le cameraman de NEUSTADT – ÇA VA CHAUFFER, ainsi que pour les images de l'évacuation d'une utopie dans la Mainzer Straße à Berlin-Friedrichshain le 14 novembre 1989, filmées par Peter Badel, qui travailla sur la plupart de mes films.

Thomas Heise

Material

DVD 1: Material 2009, 166'

DVD 2: Wozu denn über diese Leute einen Film? 1980, 35'

Das Haus / 1984, 56' / Volkspolizei / 1985, 60'

Material / Material / Materiaux – Deutschland / Germany / Allemagne / Alemania 2009 – Regie und Drehbuch / *Directed and written by / Réalisation et scénario / Dirección y guión*: Thomas Heise – Kamera / *Photographed by / Image / Fotografía*: Peter Badel, Sebastian Richter, Thomas Heise, Jutta Tränkle, Börres Weiffenbach – Schnitt / *Edited by / Montage / Montaje*: René Frölke – Ton / *Sound / Son / Sonido*: Uve Haussig, Jürgen Schönhoff, Robert Nickolaus, Maxim Wolfram – Produktion / *Produced by / Production / Producción*: Ma.Ja.De Filmproduktions GmbH, Leipzig – Premiere / *Première / Estreno*: 12.2.2009, Internationales Forum des Jungen Films, Berlinale 2009

Wozu denn über diese Leute einen Film? / So Why Make a Film About These People? / A quoi bon faire un film sur ces gens-là ?! (¿Para qué una película sobre estas personas?) – DDR / GDR / RDA 1980 – Regie und Drehbuch / *Directed and written by / Réalisation et scénario / Dirección y guión*: Thomas Heise – Kamera / *Photographed by / Image / Fotografía*: Dagmar Mundt – Schnitt / *Edited by / Montage / Montaje*: Beate Sell – Musik / *Music / Musique / Música*: Stefan Karow – Produktion / *Produced by / Production / Producción*: Hochschule für Film und Fernsehen, Babelsberg – Premiere / *Première / Estreno*: 20.9.1989, Akademie der Künste Berlin/DDR

Das Haus / 1984 / The House, 1984 / La maison, 1984 / La casa, 1984 – DDR / GDR / RDA 1984 – Regie, Drehbuch und Ton / *Directed, written and sound recorded by / Réalisation, scénario et son / Dirección, guión y sonido*: Thomas Heise – Kamera / *Photographed by / Image / Fotografía*: Peter Badel – Schnitt / *Edited by / Montage / Montaje*: Gisela Tammert – Produktion / *Produced by / Production / Producción*: Staatliche Filmdokumentation beim Staatlichen Filmarchiv der DDR, Berlin – Premiere / *Première / Estreno*: 21.11.2001, Filmkunsthaus Babylon, Berlin

Volkspolizei / 1985 / The People's Police Force, 1985 / Police populaire, 1985 / Policía del pueblo, 1985 – DDR / GDR / RDA 1985 – Regie, Drehbuch und Ton / *Directed, written and sound recorded by / Réalisation, scénario et son / Dirección, guión y sonido*: Thomas Heise – Kamera / *Photographed by / Image / Fotografía*: Peter Badel – Schnitt / *Edited by / Montage / Montaje*: Gisela Tammert – Produktion / *Produced by / Production / Producción*: Staatliche Filmdokumentation beim Staatlichen Filmarchiv der DDR, Berlin – Premiere / *Première / Estreno*: 21.11.2001, Filmkunsthaus Babylon, Berlin

DVD supervision: Stefan Drössler – DVD authoring: Ralph Schermbach

Sound restoration: Gunther Bittmann, Ernst Schillert

Subtitles: Christoph Dreyer

Thomas Heise: „Spuren. Eine Archäologie der realen Existenz“
herausgegeben von der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW
Berlin 2010: Vorwerk 8, www.dokumentarfilminitiative.de



Dank an / Acknowledgements / Remerciements / Gracias a: Peter Badel, Jürgen Ellinghaus, Claudia Engelhardt, Uve Haussig, Karl Griep, Thomas Heise, Christel Jansen, Hans Kohl, Marcel Neudeck, Ralf Schenk, Petra Schmitz, Ingrid Stache, Mark Thomann, Martina Werth-Mühl