

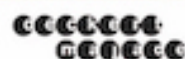
Heimat ist ein Raum aus Zeit

Ein Film von Thomas Heise

Berlinale
69^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum



Buch und Regie Thomas Heise · Kamera Stefan Neuberger · Ton Johannes Schmelzer · Montage Chris Wright
Mischung Martin Steyer · Produzent Heino Deckert · Eine Co-Produktion von Ma.Ja.De., Navigator Film und ZDF/3Sat



Das Bundesgesetz der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Bundeskantleramt

WIEN
KULTUR

FISA

Logo of the Austrian Film Commission (Österreichische Filmkommission)

Finanzen
mfm

3sat

navigatorfilm
BRUNNEN

Zukunftsfonds
der Republik Österreich

Heimat ist ein Raum aus Zeit

Ein Film von Thomas Heise

Bundesrepublik Deutschland/Österreich 2019

s/w und Farbe 228 min. bei 24 fps

Originalfassung (deutsch)

FSK-Freigabe ohne Altersbeschränkung

Kinostart: 2019

Verleih: Filmgarten | Pierre-Emmanuel Finzi · Liechtensteinstraße 17/18 · 1090 Wien

Telefon +4368110340789 · E-Mail pefinzi@filmgarten.at

Bilder zum Download bei www.filmgarten.at

Heimat ist ein Raum aus Zeit

Facts

Keywords

Familie | Familiengeschichte
Deutschland
Österreich
Habsburger-Monarchie
Berlin
Wien
Väter und Söhne
Nationalsozialismus
Erster Weltkrieg
Zweiter Weltkrieg
Verfolgung
DDR
Dissidenz
Gegenwart und Zukunft

Festivals

Internationale Filmfestspiele Berlin 2019 · Internationales Forum des jungen Films

Synopsis (228 Zeichen, 34 Wörter)

Anhand von Briefen und Dokumenten untersucht Thomas Heise in diesem monumentalen Werk seine eigene Familiengeschichte über vier Generationen hinweg. Sprache und Bilder verbinden sich zum eindringlichen Porträt einer Familie, eines Landes und eines Jahrhunderts.

Inhalt (683 Zeichen, 116 Wörter)

„Heimat ist ein Raum aus Zeit“ folgt den biografischen Spuren einer zerrissenen Familie über das ausgehende 19. und das folgende 20. Jahrhundert hinweg. Es geht um Menschen, die einst zufällig zueinander fanden, dann einander verloren. Deren verbliebene Kinder und Enkel jetzt verschwinden. Es geht um Sprechen und Schweigen. Erste Liebe und verschwundenes Glück. Väter, Mütter, Söhne, Brüder, Affären, Verletzung und Glück in wechselnden Landschaften, die verschiedene, einander durchwuchernde Spuren von Zeiten in sich tragen.

Eine Collage aus Bildern, Tönen, Briefen, Tagebüchern, Notizen, Geräuschen, Stimmen, Fragmenten. „Heimat ist ein Raum aus Zeit“ ist ein Nachdenken über die Zeit und die Liebe in ihr, den Menschen, in Tönen, Bildern und Sprache. Immer bleibt ein Rest, der nicht aufgeht.

„Es geht darum, Zeugnis abzulegen. Ich weiß, das klingt pathetisch.“

Interview mit Thomas Heise

Thomas Heise, es heißt, sie lehrten Ihre Studenten, niemals einen Film über sich und ihre Familie zu machen?

Vor Filmen über Familienangehörige warne ich, wenn es erste Arbeiten sind.

Auch wenn man ernsthaft darangeht, gerät man mit Sicherheit in Untiefen. Die haben aber oft nichts mit Film zu tun. Man sollte daher lieber einen großen Umweg machen, wenn es denn doch sein muß, und ein paar Jahrzehnte Filme über andere Menschen, bevor man sich ums Eingemachte Zuhause kümmert. Nur mit einer solchen Erfahrung, glaube ich, die aus praktischer Begegnung mit Unbekanntem und Fremdem entsteht, kann man von außen wieder auf das Eigene blicken. Man braucht diese Distanz.

Man bekommt im Fremden, wenn man sich ungeschützt darauf einläßt, sich auf schwankendem Boden zu bewegen, mit der Zeit ein Gespür für auch für Ungesagtes, Verheimlichtes, Verschwiegendes, auch Unverstandenes. Das braucht man auch, wenn man an das Eigene gehen will.

Die Gegenwart bestimmt unser Bewußtsein mehr und mehr. Online-Medien sind voll mit Sensations Schlagzeilen, die schon nach Minuten jeden Wert verlieren. Ist eine Besinnung des Gegenwarts-Dokumentaristen Heise auf die Vergangenheit ein Protest gegen den Auswuchs von Timelines und Breaking News?

Es ist nicht das erste Mal, daß mich das Verhältnis von Mensch und Geschichte beschäftigt. Auch wenn die manchmal die Gegenwart ist.

Es geht darum, Zeugnis abzulegen. Das klingt pathetisch, ist aber ganz unabhängig von aktuellen Aufregungen, ist eher still. „Wir sehen ja das Fließen der Geschichte nicht“ heißt es in einem Brief aus dem Arbeitslager. In den wechselnden Zeugnissen aber, kann man das Fließen erkennen, mindestens Risse, wenn nicht Brüche.

Protest würde ich es nicht nennen, so zu arbeiten. Ich mach halt meins und verhalte mich nicht zu etwas anderem, schon gar nicht Fernsehen. Das hat sicher auch mit meinen eigenen Erfahrungen zu tun, dem oft langen Liegen meiner Arbeiten, bis sie schließlich überhaupt an Öffentlichkeit kamen.

„Oral History“ beherrscht (Im Fernsehen) die populären Darreichungen von jüngerer Geschichte. Guido Knopp & Co. würden sicherlich am liebsten den Enkel von Cäsars Mörder auftreten und ihn von den angeblich letzten Worten seines Großvaters berichten lassen. dagegen setzen Sie auf Geschichtsschreibung aus erster Hand, in Form von Briefen und Akten, das erinnert stark an Viktor Klemperer und seine Tagebücher. Wie kam es dazu?

Formate interessieren mich nicht und ich arbeite mich nicht daran ab. Klemperer hat mich allerdings interessiert. Und ich habe früh begonnen, mich für Montage zu interessieren. Eine meiner früheren Arbeiten war eine Toncollage, ein Sammelsurium aus Akten, Protokollen, Briefen, Szenen, entlang der Biografie eines Zwanzigjährigen, alles O-Ton, der erst bald aus dem Knast kam und dann wirklich und dann begleitete ich ihn mit dem Tongerät, bis er wieder drin war. Dazu gehört auch die Erfahrung, sich permanent und bewusst auf einer Grenze zu bewegen zwischen Nähe und Distanz. Über die Dauer wurde sichtbar, warum das Leben dieses jungen Mannes so verlaufen mußte.

Es hat vielleicht auch Thomas Harlan eine Rolle gespielt, bei dem ich eine Zeit lang bei „Suicides“, später „Wundkanal“ als ein weiterer Drehbuchbearbeiter und dann als Regieassistent gearbeitet habe. Das war sehr intensiv. Es kommen Dinge auch hinzu, die ich anfangs gar nicht bemerkt habe. Zum Beispiel gibt es im Film eine Szene zwischen Meinem Vater und Heiner Müller und sie sprechen über Brecht. Ich habe das aufgenommen und dann transkribiert, und die beiden haben daraus dann einen Text zu Brecht montiert. Erst viel später ist mir aufgefallen, wie sehr ich vieles davon absolut verinnerlicht habe. Mit Folgen für meine Arbeitsweise, also auch für den Film jetzt. Aber das habe ich erst viel später mitbekommen.

Sie beschreiben den Werdegang von Mitgliedern einer letztlich privilegierten Familie aus dem in den letzten Jahren so viel beschworenen „christlich-jüdischen Abendland“.

Letztlich? Welche Privilegien meinen Sie? Wem gegenüber? Mein Großvater väterlicherseits, Wilhelm, mit dessen Schulaufsatz der Film beginnt, kommt aus kleinen ländlichen Verhältnissen ohne Besitz, Leute, die von Mecklenburg an den Rand der Stadt Berlin gezogen waren in Hoffnung auf ein besseres Leben. Nach dem ersten Weltkrieg, in dem er Sanitäter war, und mit den Bildern im Kopf, die er dort gesehen hatte, dem Elend, den vielen Verwundeten und Toten, ging er zum Spartakusbund und in die KPD. Auch daß er Lehrer wurde, hat mit diesen Erfahrungen zu tun. Seine Frau Edith stammt aus einer jüdischen Schneiderfamilie mit fünf Kindern, deren Eltern in der Hoffnung um ein besseres Leben sehr jung von Galizien nach Wien gegangen waren. Ediths Mutter arbeitete dort dann in einer Fabrik als Näherin, ihr Vater war Schneider und sehr kleiner Stoffhändler. „Der Haushalt war wohl knapp“ schreibt sie in ihrem Lebenslauf. Edith erarbeitete sich ihr Kunststudium und ihre frühe, bewußte Selbstständigkeit gegenüber ihrer sehr geliebten Familie allein.

Es mag bestenfalls für die DDR gelten, wenn es ein Privileg ist, so wie Wolfgang – Wilhelms und Ediths ältester Sohn – Kommunist und Angehöriger der VVN zu sein, weil er das Zwangsarbeitslager überlebt hatte und die dort vorgesehene Vernichtung der Gefangenen in den Wirren des Kriegsendes nicht mehr gelungen war. Das brachte eine kleine Zusatzrente und meinem Bruder und mir ein Buchgeschenk der VVN zur Jugendweihe. Es ist vielleicht auch ein Privileg, kein Berufsverbot mehr zu haben, bis man erfuhr, daß auch an den neuen Verhältnissen ein Herz zerbrechen konnte, wie das Wilhelms oder man anders entsorgt oder stillgelegt wurde. Davon erzählt der Film ja auch.

Sicher, dem Befehl der SED, Anfang 1953 von Lichterfelde in Westberlin nach Ostberlin an den Stadtrand umzuziehen folgte Wolfgang und er bekam, frisch verheiratet, über einen befreundeten Genossen, damals Bezirksbürgermeister im Stadtbezirk Berlin-Köpenick, eine Wohnung vermittelt, deren ursprünglicher Inhaberin Steuervergehen vorgeworfen wurden und die dafür kurzerhand enteignet worden war. Später dann eine andere, als wegen des „Neuen Kurses“ nach dem 17. Juni 1953 diese Frau ihre Wohnung wieder zurückerhielt, und meine Eltern eine Wohnung ein paar Straßen weiter zugewiesen bekamen. Eine Zweieinhalb-Zimmer Wohnung in einem aufgeteilten ehemaligen Einfamilienhaus am Dämmeritzsee, idyllisch gelegen. Das kleine Kinderzimmer von meinem Bruder und mir war mit Holzpaneel und eindrucksvollem fest eingebauten Gewehrschrank versehen, das Haus ein Neubau aus den dreißiger Jahren, sehr solide. Der Besitzer war vor den Russen geflohen. Er war nicht der einzige aus diesem Villenvorort, dessen größte Villen jetzt Altersheime wurden, bis die Alten mit Beginn der achtziger Jahre wieder verschwanden und die Häuser zu sehr verschwiegenen Gästehäusern des Ministerrats der DDR mutierten.

Auch die Eltern meiner Mutter Rosemarie, stammen aus kleinen Verhältnissen. Sicher war es ein Privileg ihres bei einer Pflegemutter aufgewachsenen Vaters, als völlig mitteloser, hungernder junger Mann auf Wanderschaft einen Förderer wie Willi Münzenberg kennenzulernen, der ihm eine Arbeit in einer Druckerei der SPD vermittelte und Bildung ermöglichte. Er hatte Glück; als er dort verhaftet werden sollte 33 nach dem Reichstagsbrand, ließ ihn ein Polizist, der ihn kannte, heimlich laufen.

Seine Frau Elisabeth diente als Kindermädchen auf einem Gut am Rand von Dresden, später arbeitete sie als Sekretärin in einem kleinen Betrieb. 1922, zu ihrer Hochzeit mit Rudolf, war das Hochzeitsgeschenk ihr Eintritt in die SPD.

Es hat später, mit dem Vater in der Partei und an der Uni, keine Vorteile daraus für meinen Bruder oder mich gegeben, außer denen, daß wir inmitten von Büchern aufwuchsen und viele Leute kennenlernten. Das prägt. Und ich kann mich auch nur an ein ernstes ökonomisches Problem erinnern. Da hatte mein Vater sein Monatsgehalt für eine Mondlandschaft ausgegeben, ein Bild. Dem folgte Flaschensammeln. Beide Eltern haben nicht versucht es uns in der Schule irgendwie zu erleichtern und ich bin nach der zehnten Klasse abgegangen und habe Drucker gelernt im Dreischichtsystem und kein Abitur gemacht, erst später auf der Abendschule. Mein Studium habe ich ohne Abschluß beendet.

Ihr Film ist beinahe eine Bildmeditation, aber über ganz konkrete Dinge und nicht über Esoterisches. So konkret wie die Texte sind auch die Bilder, hart, grau, industriell geprägt. Wie kam es dazu?

Dieser Film geht mir seit inzwischen vielen Jahren durch den Kopf und dort hat er sich auch immer wieder verändert: Bruchstücke, Fragmente, die sich immer wieder neu zusammensetzen, mit vielen Lücken dazwischen. Vorwärts, rückwärts, gleichzeitig. Ich kann nicht sagen, ob diese bewegten Bilder, die zu diesem Film jetzt geworden sind, endgültige sind, aber er ist ein ziemlich genaues Bild dessen, was ich zu sagen habe. Man kann das jetzt auf der Leinwand sehen, wenn man will und wenn der Film dort gezeigt wird.

Die Entscheidung, zu drehen, bevor mir überhaupt klar war, welche von den in 40 Aktenordnern versammelten, immer noch nicht vollständig transkribierten Briefe, Aufsätze, Tagebuchauschnitte, alten Notizen etc. in welcher Form Teil des Films sein werden – dazu kommen noch Sachen aus dem Wolfgang-Heise-Archiv usw. – war allerdings richtig. Und es kamen noch meine Erinnerungen dazu, übriggebliebene Gedanken. Die Bilder entstanden ohne dazugehörigen Text oder Szenarium, obwohl es das natürlich gab in einer Form, die Fördergremien verstehen. Wir haben blind gedreht im Ahnen/Wissen um die ganze Geschichte: ein großer Haufen.

Vorhanden war allerdings das Material vom S-Bahnhof Ostkreuz, dem wichtigsten Umsteigebahnhof in Berlin. Das Material ist von 2009 und eigentlich für diesen „24-h-Berlin“-Film von mir gedreht. Ich hatte mir damals dafür Ostkreuz ausgesucht und die Rechte an den für „24 h Berlin – Ein Tag im Leben“ gedrehten Bildern gesichert, um diese Bilder dann in meinem eigenen Film, „Heimat ist ein Raum aus Zeit“ nutzen zu können. Das war der Plan. „24 h Berlin – Ein Tag im Leben“ war für mich klar eine Nebensache. Jetzt kann ich das ja mal sagen.

Bei Filmen aus Briefen, Tagebüchern usw. gerät man leicht in die Gefahr einer Bebilderung. Das, was mir dagegen einfiel, war, sich beim Drehen um keinerlei Zuordnungen zu kümmern, sondern im Schnitt erst Bezüge zu entdecken zwischen Ton und Bild.

Es war ein sozusagen ganz freies Arbeiten mit Stefan Neuberger, dem Kameramann, und Johannes Schmelzer, dem Tonmeister. Der Ton ist nur selten Originalton. Ich hab Johannes oft vom Dreh weggeschickt und ihm gesagt, er soll Töne suchen, die er meint für diese Geschichte gebrauchen zu können und er ist durch meist einsamen Landschaften gestapft und hörte auf das Knarren der Bäume, die Dinge, die ihm dabei begegneten, oder er lauschte dem Rascheln von Papier im Jacob- und-Wilhelm-Grimm-Zentrum, in dem auch das Wolfgang-Heise-Archiv ist.

Auch im Schnitt war es anders als sonst, Chris Wright und ich haben nicht mit dem Anfang begonnen, sondern mit Rosemaries erster Liebe. Einfach, weil es das war, von dem ich am wenigsten wußte und weil es so deutlich war, wie jung beide gewesen sind, wie gierig auf Leben.

Auf einmal war es ganz einfach Chronologien zu verlassen, sich in Schleifen zu bewegen, Dinge wegzulassen. Dazu kam die sehr frühe Entscheidung, kein filmisches Archivmaterial zu nutzen, keine Dokumente. Nur persönliches. Es gibt einen Ausweis, den meiner Großmutter mit dem J. Und die Transportlisten für die Deportationen zeige ich. Sie wuchsen geradezu in den Film hinein, wurden immer länger.

Ich merkte, daß ich ihrem Ansehen begann, die Namen und Adressen aller zu lesen, mich zu fragen, was grüne Häkchen hinter irgendeinem Namen bedeuteten oder ein rotes Fragezeichen, und mir im Ansehen dieser Listen die dazu gelesenen Briefe von Anna, Max, Elsa und Pepi zu Briefen aller dieser Deportierten und Getöteten wurden.

Mit der fast tonlosen Rapportierung der Namen Deportierter schaffen Sie es, eine Ahnung zu vermitteln, was Naziterror bedeutet hat. Und plötzlich lassen Sie Marika Röck einen Durchhaltelied trällern. Für die Zuschauer ein Schock und eine Befreiung zugleich. Ironischerweise erzeugt das Lied die Ablenkung vom Alltäglichen, die zur Zeit seiner Entstehung möglicherweise gewünscht war.

Unterhaltungsmusik gehört zum Töten. Sie macht es gemütlicher.

Die Band Laibach hat den Song für ein Stück zum 1. August 1944, dem Aufstand im Warschauer Ghetto, verarbeitet...

Das kenne ich nicht. Interessant.

Es gibt ein Wort, das im Gegensatz zu all den Presenter- und egozentrischen Dokumentarfilmen unserer Zeit kaum fällt...

...Sie meinen das Wort „Ich“...

...wie oft wird es verwendet?

Es gibt verschiedene Ichs. Da sind die der Briefe von Edith, Wilhelm, Anna, Max und Elsa, von Pepi, Hans und Wolf, später Udo und Rosie, dann das des Tagebuchs, das Ich Christa Wolfs und Wolf Biermanns. Dann gibt es eins, ohne sich wirklich erkennen zu geben, im Erlebnisbericht zum 7./8. Oktober 1989.

Sprecher und Person sagen „Ich“ wirklich erst zum Schluß des Films, im Schnitt weit nach der Aufforderung durch den Vernehmer, als Überschrift, verbunden mit der Notiz von Anfang Sommer 2014, kurz bevor meine Mutter starb und ein Freund. „Am Grunde erwartet dich die Lehre.“

Sie sprechen im Zusammenhang mit ihrem Film von „Material“. Ein Begriff, der sehr neutral klingt, distanziert, unpersönlich, dabei handelt es sich doch um Dokumente Ihrer Angehörigen. Kein Klempner dürfte zu einer Schraubenmutter ein derartiges Verhältnis haben wie Sie zu diesen Dokumenten. Lassen Sie diese wirklich so kalt, wie das Wort Material vermuten lassen kann?

Nein. Nichts läßt mich kalt.

Was meinen Sie mit dem „Rest, der nicht aufgeht“, wenn Sie vom Nachdenken über die Zeit sprechen?

Das taucht seit einigen Filmen immer wieder mal auf. Und was nicht aufgeht, gehört dazu. Es ist für mich wichtig, das fragile, vielleicht auch nur Vorläufige des Bildes, des Filmes, der Gedanken, zu betonen. Es gibt Lücken, verkürztes, es knirscht. Es gibt nichts Rundes, nichts Fertiges. Das macht es schwierig, es zu schlucken.

Man muß sich damit beschäftigen, muß kauen, um es herunterzubekommen. Das gilt auch für mich.

Verstehen Sie Ihren Film als Kommentar zur Gegenwart? Was wünschen Sie sich von dieser Gegenwart für die Zukunft?

Ja, das ist, was ich dazu zu sagen habe und mit mir herumschleppe. Und es ist nicht so, daß es nicht noch sehr viel mehr gäbe. Jetzt aber das. Manchmal träume ich. „Der glücklose Engel“ heißt ein Gedicht.

Thomas Heise (Buch und Regie)

Heise, Sohn des Philosophieprofessors Wolfgang Heise, absolvierte von 1971 bis 1973 eine Lehre als Drucker. Nach einjährigem Wehrdienst in der NVA arbeitete Heise 1975 bis 1978 als Regieassistent im DEFA-Studio für Spielfilme, unter anderem bei Heiner Carows „Bis daß der Tod euch scheidet“ (1978). Zeitgleich holte er sein Abitur auf der Abendschule nach. 1978 begann er ein Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, das er 1982 abbrach. Seitdem ist Heise freiberuflich als Autor und Regisseur tätig. Seine ersten Dokumentarfilme, die zu DDR-Zeit entstanden, wurden allerdings verboten bzw. gelangten nicht zur Aufführung.

1987 bis 1990 war Heise Meisterschüler bei Gerhard Scheumann an der Akademie der Künste der DDR. In dieser Zeit realisierte er für den Rundfunk der DDR das Radio-Feature „Widerstand und Anpassung – Überlebensstrategie. Erinnerungen eines Mannes an das Lager Dachau“ (1987), dem seine Gespräche mit dem Schauspieler Erwin Geschonneck zugrunde liegen. Widerstand und Anpassung zählt zu den bedeutenden Werken im Bereich des O-Ton-Features. Trotz Geschonnecks Fürsprache wurde die fertige Produktion aus politischen Gründen auf Eis gelegt und ins Archiv verbannt. Anfang Dezember 1989, vier Wochen nach dem Fall der Mauer, wurde das Stück vom Berliner Rundfunk urgesendet.

Nach der Wende legte mehrere Werke vor, unter anderem 1992 „Stau – Jetzt geht's los“ über die rechtsradikale Jugendszene in Halle an der Saale. Von 1993 bis 1998 inszenierte er mehrere Stücke am Berliner Ensemble, darunter Bertolt Brechts „Der Brotladen“ (1993) und „Joe Fleischhacker“ (1998), Heiner Müllers „Zement“ (1994) und „Der Bau“ (1996) und Michael Wildenhains „Im Schlagschatten des Mondes“ und „Hungrige Herzen“ (1995). Im Jahr 2002 wurde er von der DEFA-Stiftung mit dem Preis zur Förderung der deutschen Filmkunst geehrt.

Zwischen dem Wintersemester 2007/08 und dem Sommersemester 2013 war Thomas Heise Professor für Film an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seit dem Wintersemester 2013/2014 ist er Professor für Kunst und Film an der Akademie für bildende Künste Wien.

Filmografie

2019 Heimat ist ein Raum aus Zeit (Verleih: GMfilms)
2014 Städtebewohner
2012 Gegenwart
2012 Die Lage
2011 Sonnensystem
2010 20xBrandenburg (Segment „Im Garten“)
2009 24 h Berlin – Ein Tag im Leben
2009 Material
2008 Kinder. Wie die Zeit vergeht. (Verleih: GMfilms)
2006 Im Glück. Neger
2005 Mein Bruder. We'll Meet Again
2004 Der Ausländer
2002 Vaterland
2000 Neustadt Stau – Stand der Dinge
2000 Meine Kneipe
1999 Die Mauer
1997 Barluschke
1993 Stau – Jetzt geht's los
1992 Eisenzeit
1990 Imbiß spezial
1985 Volkspolizei 1985
1984 Das Haus 1984
1980 Wozu denn über diese Leute einen Film?
1978 Imbiß

Credits

Produzent	Heino Deckert
Buch/Regie/Sprecher	Thomas Heise
Kamera	Stefan Neuberger
	Peter Badel
	Börres Weiffenbach
Kameraassistent Österreich	Christoph Varga
Ton	Johannes Schmelzer-Ziringer
Tonbearbeitung	Markus Krohn
Mischung	Martin Steyer
Schnitt	Chris Wright
Schnittassistent	Conny Albrecht
Regieassistent	Georg Oberhumer
Farbkorrektur	Stefan Neuberger
Filmgeschäftsführung	Barbara Konsek
	Monika Lendl
Produktionsleitung	Prisca Beyer
	Hanne Lassl
Herstellungsleitung	Tina Börner
	Katharina Mosser
Coproduzenten	Johannes Holzhausen
	Johannes Rosenberger
	Constantin Wulff
Supervisor Postproduktion	René Frölke
Mastering und DCP	Paul Schön
Produktionsassistent	Emilie Dauptain
	Vaidute Fischer