

DER SCHWARZE KASTEN

Versuch eines Psychogramms

Land	Deutschland 1992
Produktion	Max Film (Berlin) WDR (Köln)
Regie, Buch	Johann Feindt, Tamara Trampe
Gesprächsführung	Tamara Trampe
Kamera	Johann Feindt
Ton	Paul Oberle
Schnitt	Sybille Windt
Kameraassistent	Ralf Klingelhöfer
Mitarbeit	Stefan Trampe, Tony Loeser Edgar Nitzsche, Volkmar Kochan Klaus Schrader, Karla Camara Christiane Dorst, Helga Wilkerling Bettina Zielke
Blow-up	Manfred Jelinski
Negativschnitt	Elke Granke
Trick	Thomas Wilk
Mischung	Martin Steyer
Produktionsleitung	Andrea Hoffmann
Produzent	Wolfgang Pfeiffer
Redaktion	Knut Fischer
Uraufführung	19. Februar 1992, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, 1:1.37, Farbe
Länge	100 Minuten
Weltvertrieb	Ex picturis Fidicinstr. 40 1000 Berlin 61 T- (030) 691 60 08/09; Fax 692 95 75

Mit Unterstützung der Berliner Filmförderung, der Kulturellen Filmförderung Brandenburg und des Bundesministeriums des Innern

Ein Film der Gruppe Berlin Berlin - Dokfilm

Zu diesem Film

Im Februar 1990 las der Schriftsteller Jürgen Fuchs Gedächtnisprotokolle aus seiner Haftzeit in einem Gefängnis der Staatssicherheit. Bei dieser Lesung stand ein Mann auf und sagte: "Ich bin einer von denen, die Sie beschreiben; aber mit uns spricht ja keiner."

Im März 1990 begannen wir mit den Gesprächen vor laufender Kamera. Sie enden im Sommer 1991.

Dr. Jochen Girke, Jahrgang 49, war Oberstleutnant der Staatssicherheit, dem Geheimdienst der DDR. Er lehrte das Fach 'Operative Psychologie' an der Hochschule des Geheimdienstes. Die Anwendung seiner wissenschaftlichen Erkenntnisse hatte verheerende Auswirkungen in der Praxis. In seinen Vor-

lesungen saßen spätere Vernehmer, Haftpsychologen und Führungsoffiziere informeller Mitarbeiter, die das Volk der DDR flächendeckend bespitzelten. "Bei uns hieß es, die Psychologie im Einsatz für den Menschen, im Einsatz mit dem Menschen und im Einsatz gegen den Menschen."

Der Film versucht, in die kleinen verschlossenen Welten des Mannes einzudringen, der von sich selbst sagt: Ich war ein Schreibtischtäter. Ein nichtnaturalistischer Raum wird für den Interviewten und die Interviewerin zu einer Art Zelle der Klausur. Hier versuchen sie, den Drehpunkten seines Lebens, seiner Sozialisation, seines Denkens auf die Spur zu kommen. Und immer wieder verlassen die Filmemacher den Raum, um die Menschen aufzusuchen, die mit ihm gelebt haben und ihn prägen, die ihm durch Bestätigung oder Schweigen das Gefühl des Akzeptiertseins gaben.

Wenn man nicht darüber spricht, stirbt die Seele

Johann Feindt und Tamara Trampe im Gespräch mit Erika Richter

Erika Richter: Den Protagonisten des Films **DER SCHWARZE KASTEN** kenne ich schon aus eurem Film *Im Glanze dieses Glücks*, der 1991 in der Reihe Neue Deutsche Filme auf der Berlinale zu sehen war. Kanntet ihr damals diesen Mann, oder war es eine zufällige Begegnung?

Tamara Trampe: Dazu gehört folgende Vorgeschichte. Ich hatte im Herbst '89 mit Potsdamer Jugendlichen an Gedächtnisprotokollen gearbeitet und dabei gesagt: Ich möchte einmal einem von denen gegenüber sitzen, die sich so etwas ausdenken wie zum Beispiel Hunde zwischen schlafenden Jugendlichen herumzuführen, wie im Herbst '89 in Potsdam geschehen. Später riefen mich Leute vom Neuen Forum an und sagten: Es hat sich einer gemeldet, wenn du Lust hast, kannst du mit ihm sprechen. Das war Dr. Girke. Er war bei einer Lesung von Günter Fuchs aufgestanden und hatte gesagt: Ich bin so ein Stasi-Mann, von denen hier berichtet wird. Aber mit uns spricht ja keiner. Wenig später gab es ein Gespräch am Runden Tisch, an dem Dr. Girke und ich teilnahmen, und dabei sind wir beide als einzige aneinandergeraten. Davon erzählte ich Johann Feindt, und zwei Tage später fragte ich dann Dr. Girke, ob er bereit wäre, auch vor der Kamera zu reden.

E.R.: Reizte es dich, daß jemand bereit war, aus der Anonymität herauszutreten?

T.T.: Mich reizte, daß er Psychologe war, einer, der sich Methoden ausdenkt, wie man Leute zu irgendetwas bringt. Das andere war natürlich, daß er sich öffentlich bereit erklärte zu sprechen.

Johann Feindt: Resultat des ersten Films, also der 10 Minuten, die er in *Im Glanze dieses Glücks* hatte, war, daß er ihn benutzte, um in seiner Weise damit zu arbeiten. Er machte Tourneen, wurde zu Veranstaltungen eingeladen, wo sich ehemalige Leute von der Stasi trafen. Es gab ja Gegenden in der DDR, wo viele von ihnen wohnten, die hatten auch ihre Kneipen etc. Dort trat er als eine Art Alleinunterhalter auf. Das war im Sommer 90. Er nahm den Film, um zu zeigen, wie man anfangen müsse, über die Dinge zu reden. Er hatte das Gefühl, etwas, was er mit seinem Sprechen begonnen hatte, mit dem neuen Film fortsetzen oder vervollständigen zu können.

E.R.: Spielt die Selbstdarstellung eine große Rolle?

J.F.: Das wäre sicher zu einfach gedacht. Er zog einfach herum, und sein Bemühen war, daß sich auch andere öffnen sollten, damit keine Unfälle passieren.

E.R.: ... also eine Art öffentliche Psychotherapie.

J.F.: Etwas in dieser Richtung. Er wollte dazu anregen, daß die Leute sich mit sich selbst, mit den Nachbarn, mit den Kollegen auseinandersetzen, daß sie sich nicht verkapseln. Denn das Ausgrenztwerden aus der Gesellschaft - was ja ganz schnell geht - beinhaltet natürlich eine Gefahr, und zwar für beide Seiten, für die Ausgeschlossenen wie für die Gesellschaft.

E.R.: War dieser Gedanke der öffentlichen Reinigung auch eines eurer Motive, den Film zu machen?

T.T.: Sicher. Ich fand die Kultur des Runden Tisches toll. Es ist ein Verlust, daß dies nicht weitergemacht wurde, daß nur noch die offizielle Politik und nicht die Bürgerpolitik stattfindet. So waren wir eben davon überzeugt, daß man miteinander reden muß, selbst wenn es dann - wie in unserem Fall - wieder endet, ohne daß man etwas wirklich klären konnte. Aber es ist das Bemühen von beiden Seiten da, und das ist wichtig.

E.R.: Es hat mich sehr angenehm berührt, daß Dr. Girke sowie der Darstellung der Umstände, die ihn als Persönlichkeit prägten, eine ernsthafte Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde. Es wurde nichts karikiert oder vorschnell verurteilt. Aber es hat mich auch sehr angenehm berührt, daß ihr dann gegen Schluß doch zu einer sehr energischen Befragung des Mannes kommt, die bei ihm auf so etwas wie Läuterung oder Reue oder Sühne drängt.

J.F.: Da beginne ich schon wieder unruhig auf meinem Sitz herumzurutschen....

E.R.: Das gefällt dir nicht?

J.F.: Das ist es nicht. In diesem Zusammenhang fallen Worte - auch eben jetzt von dir - wie etwa Reinigung oder Läuterung, die aus dem biblischen Zusammenhang kommen. Das ist aber meines Erachtens zu missionarisch gedacht. Mit diesem Ziel ist das Gespräch nicht geführt worden. Es sollte niemand geläutert werden. Ich glaube, es wird auch deutlich, daß dies nicht geht. Ich weiß nicht, ob es mit Läuterung zu tun hat, wenn man einen Menschen mit Fragestellungen konfrontiert, die provozierend für ihn sind. Meines Erachtens war der Zweck des Gespräches, selbst zu verstehen, wie jemand denkt, und wenn man mit diesem Denken unzufrieden ist oder nicht zurecht kommt, ihn so zu provozieren, daß er über sein eigenes Denken nachdenkt. Ob das Läuterung ist, möchte ich bezweifeln.

E.R.: Aber der Film ist darauf angelegt, beim Zuschauer eine kathartische Wirkung zu erzeugen, ihn dazu zu bringen, daß er vor den unangenehmen Dingen, die er am liebsten wegschieben möchte, nicht entfliehen kann, dürfte, sollte. Würdest du dem zustimmen?

J.F.: Unbedingt. Vielleicht ist es nur dieser Begriff 'Läuterung', der mich so irritiert.

T.T.: Ich finde es wichtig, genau über Begriffe zu reden. Weil gerade mit Worten so vieles falsch gemacht wird. Man muß den Worten nachgehen.

E.R.: Ich bemerkte, daß es bei der Rezeption dieser für mich bedrängenden Befragung unterschiedliche Reaktionen gab. Für mich ist die Art und Weise, wie du, Tamara, mit ihm sprichst, auch eine Provokation, gerade noch vereinbar mit der Integrität eines Menschen. Das ging für mich bis an die Schmerzgrenze. Kollegen aus dem Westen nahmen das weit gelassener und fanden die Szene eher andeutend. Vielleicht ist es hauptsächlich ein Film für die Ostler.

J.F.: Vorsicht!

T.T.: Wir hatten bis jetzt eine Vorführung, an der zufälligerweise nur West-Leute teilnahmen. Das Verblüffende war, daß sie sagten, das hat mit DDR gar nichts zu tun. Sie sahen im Film Muster menschlicher Verhaltensweisen, die überall zu hinter

fragen sind. Wobei man merkt, daß unsere Leute bei jeder Art Druck allergisch reagieren, also schneller schmerzlich getroffen sind als die Westler. Denen kann es gar nicht genug fetzen.

J.F.: Was du über das Allgemeinmenschliche sagst, ist ganz bestimmt richtig. Aber daneben gibt es eigentümlicherweise noch etwas spezifisch Deutsches. Und da spielt Ost oder West keine Rolle. Wenn man beispielsweise die politischen Vorzeichen des Vaters nur ein klein wenig umdrehen würde, - das ist dieselbe Generation wie mein Vater, mit dem gleichen Leistungswillen. So gibt es viele Punkte, die sehr vergleichbar sind, wenn man nur einmal 'umpolt'. Ob ich den Sozialismus aufbauen will oder meine Heimat oder meinen Bauernhof - es handelt sich immer um sehr Ähnliches. Ich leiste etwas und will, daß meine Söhne auch etwas leisten. Das ist typisch für die Nachkriegszeit.

E.R.: Tamara, wie war dir bei der Begegnung mit Herrn Girke zumute?

T.T.: Zwiespältig. Er ist ein sehr bemühter Mensch, versucht dahinterzukommen, was mit ihm passiert ist. Wie es geschehen konnte, daß er aus einer so hohen Wertschätzung plötzlich in das absolute Abseits gefallen ist. Dabei tut er mir auch manchmal leid. Er ist ja auch ständig nur seinesgleichen begegnet, hat sich abgekapselt, in einem Ghetto gelebt. Welche Chance hatte er dabei? Aber wenig später kriege ich dann wieder eine furchtbare Wut auf ihn, daß er einfach nicht versteht oder verstehen will. Ich schwankte immer zwischen der Neugier, dahinterzukommen, wie das alles gelaufen ist, und einer ganz unkontrollierten und undisziplinierten Wut. Die kam meist aus großen Erschöpfungssituationen, wenn einfach die Geduld am Ende war und man dem ständigen Ausweichen einfach nur wütend begegnen konnte. Das hat sich ganz spontan entwickelt. Johann wußte oft nicht einmal im voraus, was der genaue Gegenstand des jeweiligen Gespräches war.

J.F.: Das Hauptgespräch, das das Zentrum des Films bildet, wurde an zwei Tagen gedreht, von morgens bis nachts. Dabei entstehen natürlich gewisse Gesprächszyklen, Höhepunkte, Abbrüche, stille Momente.

E.R.: Auffällig ist, daß du ihn in diesem Gespräch duzt, und nur einmal gibt es eine Einfügung - wahrscheinlich aus dem früheren Film -, wo du Sie zu ihm sagst. Das macht darauf aufmerksam, daß sich eine Art Annäherung vollzogen hat. Man akzeptiert das auch. Dieses Normal-Menschliche führt gewiß bei Leuten, die interessiert zusehen, zu einem differenzierteren Blick. Gerade weil ihr auch das Normale zeigt, wird man so aufgeschreckt. Die unterschiedlichsten Dinge liegen immer dicht beieinander. Daß ihr das getroffen habt, ist für mich das Wesentliche des Films.

T.T.: Vieles, was jetzt zu diesen Fragen veröffentlicht wird, geht von einer direkten Schuldfrage aus. Wir versuchten etwas anderes. Wir wollten Verletzungen aufspüren und die Entfremdung, die so entsteht. Wiesenthals Ausspruch "Man müßte Gesellschaften schaffen, in denen junge Menschen nicht mehr die Möglichkeit haben, ihr Gewissen bei einer Instanz abzugeben.", war für uns wichtig. Was passiert, wenn man sagen kann, dafür ist der und der verantwortlich, und der macht es dann für mich, also wenn man in sich selbst keine eigene Instanz hat, Dinge zu entscheiden und zu verantworten. Es war spannend, das an unserer Hauptfigur zu verfolgen. Es war aber eine Entdeckung während der Arbeit. Er kann sehr gut sagen: Ich fühle mich schuldig, weil ich das und das getan habe. Gehst du aber auf ein Detail ein, ist die Fähigkeit, dies zu untersuchen und herauszufinden, warum und wie man zu einem solchen Verhalten gekommen ist, nicht da.

E.R.: Er unterscheidet sich in dieser Hinsicht nicht von den meisten anderen Menschen.

J.F.: Es könnte ja wirklich fast jeder andere auch gewesen sein.

Das finde ich an dem Gespräch zwischen Tamara und Girke so interessant, daß aus unterschiedlich gelebtem Leben und damit aus unterschiedlicher Perspektive eine Geschichte abgehandelt wird und damit auch von beiden Seiten eine gewisse Verantwortung gegenüber dieser Geschichte übernommen wird.

E.R.: Hattet ihr von vornherein vor, Jürgen Fuchs mit einzubeziehen?

T.T.: Fuchs und Girke haben zusammen studiert, und Girke ist bei der Lesung von Fuchs aufgestanden, und so war uns klar, daß wir an ihm nicht vorbeikommen. Wir zögerten aber lange.

J.F.: Das lange Zögern kam daher, daß sich eine direkte Kausalität angeboten hätte: das Opfer - der Täter. Das wäre die Western-Dramaturgie gewesen, die hätte von unserem Vorhaben, die Kreise größer zu ziehen, nur abgelenkt.

E.R.: Fuchs erzählt von den kleinen banalen Alltagsquälereien, nichts Sensationelles.

T.T.: Das haben wir vorher besprochen, ihm dann den Tisch hingestellt und gesagt, jetzt könne er machen, was er will, wir fragen nichts dazwischen.

E.R.: Diese Szene wirkt als moralischer Punkt in dem Film.

J.F.: Spätestens da bekommt der Film einen anderen Dreh.

E.R.: Es gibt noch einen anderen Punkt in dem Film, der einen ganz unerwartet trifft und nachdenklich macht: Als Girkes Frau beim Blick aus seinem Dienstzimmer offensichtlich zum ersten Mal bemerkt, daß er sie und die Kinder stets beobachten konnte. Zumindest sieht sie das jetzt mit diesem verfremdetem Blick.

T.T.: Beide waren schon beim Rausgehen, und plötzlich bemerkt sie dies und reagiert auffällig. Da gab ich Johann ein Zeichen und fragte sie: Warum hast du jetzt so komisch reagiert.

E.R.: Das ist einer der glücklichen Umstände, wie sie manchmal im Dokumentarfilm eintreten. Plötzlich entwickelt sich eine ganz persönliche Spannung. Man spürt den Stich in ihrer Seele. In solchen Momenten kommt es ganz besonders auf ein gefühlsmäßiges Zusammenspiel mit dem Kameramann an.

J.F.: Worum es geht, war ja klar, nur der Verlauf war nicht klar. Es ist ja nicht voraussehbar, wie sich ein Gespräch entwickelt, vor allem bei einer Gesprächspartnerin wie Tamara, die undiszipliniert ist, die aus der Rolle fallen kann. Das alles konnte nur heißen: a) bereit zu sein und b) die Technik so zu gestalten, daß man möglichst beweglich ist und gleichzeitig eine Ästhetik hat, die auch der Ruhe eines Gesprächs gerecht wird. Das war das eine. Das Wesentliche lag aber irgendwie davor. Denn du kannst so etwas nicht drehen, wenn du nicht mithörst, wenn du nicht selbst beteiligt bist.

T.T.: Wir haben zusammen drei Monate recherchiert, haben zusammen das Buch geschrieben und uns dabei ständig darüber unterhalten, was die wesentlichen Punkte sind.

E.R.: Gab es darüber stets Einmütigkeit? Immerhin kommt ihr beide ja aus unterschiedlichen Landesgegenden, aus Ost und aus West.

J.F.: Ja, es gab eine doppelte Kreuzung zwischen uns: einmal die Ost-West-Schiene, also ich aus dem Westen, sie aus dem Osten. Zum anderen die zwischen Mann - Frau. Das zweite war für mich fast spannender. Weil verschiedene Sichtweisen ganz deutlich wurden, sowohl in der Recherche als auch in der Vorbereitung der Gespräche etc. Mich als Mann hat zum Beispiel viel mehr interessiert, was da alles passiert, wenn man Spionage-Mensch ist. Ich sehe da viel mehr das Abenteuerliche, als es offensichtlich von einer Frau empfunden wird. Ich wäre mit Sicherheit nicht auf eine solche Kindergeschichte gekommen, wie Tamara sie ihm erzählt. Das ist ein sehr weibliches Herangehen. Das fand ich schön in der Zusammenarbeit, wenn es auch manchmal Krach gegeben hat.

E.R.: Siehst du das auch so, Tamara?

T.T.: Es gab bestimmte Sachen, wie z.B. der Geheimdienst in seiner Struktur, die mich überhaupt nicht interessiert haben.

Und Johann wurde dann ärgerlich und sagte: Was erzählst du bloß für moralisches Zeug, ich möchte endlich mal wissen, was die überhaupt konkret gemacht haben. Daraus entstand aber Produktives. Das zweite war, daß ich ein sehr konzeptioneller Mensch bin und am liebsten immer mit ihm gesessen und geredet hätte. Aber Johann betonte immer wieder: Ein Mensch artikuliert sich im Film besonders durch Handeln, und dazu mußt du ihn animieren. Daß Johann so darauf drang, war wichtig. Dazu kam, daß wir eine unglaublich tolle Mannschaft hatten, Ton und Assistenz, zwei Jungs aus dem Westen, die sich sehr sensibel verhielten und einem Wärme gaben. Es gab ja auch immer mal Situationen, wo ein kritischer Punkt erreicht wurde und das Gespräch abubrechen drohte.

E.R.: Ihr spracht davon, daß ihr lange dazu gebraucht habt, die jetzt vorliegende Struktur zu finden. Was waren die Hauptschwierigkeiten?

J.F.: Das Material - etwa zehn Mal soviel wie jetzt im Film - arbeitet auf ganz verschiedenen Ebenen miteinander und gegeneinander, sowohl ästhetisch als auch inhaltlich. Es war das Problem, diese verschiedenen Ebenen in eine Form zueinander zu bringen, und zwar so, daß sie einerseits greifen und andererseits aber keine Kausalität ergeben. Es sollte keinesfalls das Gefühl entstehen, daß, wenn etwas so anfängt, mit Notwendigkeit gerade dieses Resultat herauskommt. Es sind Bausteine, die ineinandergreifen, aber man könnte sie auch andersherum gruppieren. Es ging darum, den Bogen zu entwickeln, aber gleichzeitig die Brüche stehen zu lassen und das Gefühl zu erzeugen, daß es an dem oder dem Punkt im Leben auch anders hätte weitergehen können.

T.T.: Dazu kam, daß in diesem Kunstraum, der sich bilden sollte, die Chronologie des real geführten Gesprächs immer wieder aufgebrochen werden mußte, aber trotzdem der Eindruck eines langen Gesprächs erhalten bleiben sollte. Auch ging es darum, die Bilder der anderen Realitäten dazwischen zu kriegen und dennoch den Fluß des Gesprächs und den realen Raum nicht aus dem Auge zu verlieren - das war nicht leicht. Dabei spielte unsere Cutterin Sybille Windt eine ganz wesentliche Rolle. Neben ihr ist die schließlich gefundene Form aber vor allem Johann zu danken, seinem Suchen nach Konsequenz und Offenheit.

Das Gespräch fand am 13.2.1992 in Berlin statt.

Zwei Geschichten aus der Kindheit

Auszüge aus der Textliste

J. Girke: Ja, im März 1960 schrieb mein Vater an die Lehrerin: "Werte Frau Sieg, wir danken Ihnen für die Hinweise, über das Verhalten unseres Sohnes Jochen. Damit wir mit ihm in die richtigen Bahnen kommen, möchte ich Sie bitten, in dieses Heftchen täglich jegliche, auch die kleinsten Verfehlungen zu vermerken. Selbst wenn es ohne Beanstandungen abgeht, machen Sie bitte Ihr Zeichen hinein. Vielen Dank für Ihre Bemühungen. Paul Girke und Frau!"

Und die erste Eintragung der Lehrerin dann: "Jochens Unkonzentriertheit ist meinen Beobachtungen nach auf eine allgemeine körperliche Schwäche zurückzuführen, die eventuell durch Vitamin-Mangel oder auch Kalkmangel entstanden sein kann. Wenn vom Arzt keine andere Ursache festgestellt wird, könnte er auf jeden Fall ein wirksames Kräftigungsmittel bekommen. Dazu wäre Abhärtung, Sport und viel frische Luft nötig. Jochen gibt sich heute Mühe."

Das war damals eine sehr schwierige Situation. Ich war offensichtlich in der Schule ein Schüler, der durch Träumerei, durch einfach mal zwischendurch was anderes machen wollen, auffiel. Das hatte zur Folge, daß in meinem Hausaufgabenheft nach einer Weile so viele Eintragungen auf der letzten Seite waren,

daß da kein Platz mehr war und der Vater deshalb, da er das ja jedesmal quittieren mußte, was für auch eine ganz schwierige Situation war...

...kam dann die Idee von ihm: Wir legen so'n Heftchen an... Und das war für mich dann sehr schwer, weil ich ja jeden Tag es vorlegen mußte, was kein anderer Schüler der Klasse ja zu tun hatte, und die Lehrer waren also beständig auch bemüht, mich zu kontrollieren, da sie ja ihre Eintragungen machen mußten.

"Jochen ist schon mehrmals auf einen anderen Platz gesetzt worden, aber er schwatzt immer noch. Jochen sagte heute: 56 geteilt durch 7 wäre 1. Jochen fängt wieder an, unaufmerksam zu sein. Jochen hatte heute kein Handarbeitszeug mit. Jochen gibt sich große Mühe, Besserung hält noch an. Nicht weiter aufgefallen."

T.Trampe: "Ich habe bis zu meinem fünften Lebensjahr bei meiner Großmutter gewohnt, in einem Dorf in der Ukraine. Und ich weiß nicht, was an dem Tag los war, vielleicht war es mein Namenstag, aber ich weiß es einfach nicht mehr, und da sagte sie: Also heute wird was ganz Wunderbares passieren. Was ganz Wunderbares. Und ich bin also den ganzen Tag immer hin und her gerannt auf dem Hof und raus auf die Straße, immer gucken, immer gucken. Und ganz plötzlich hörte ich von ganz weit weg so Gesang, und ich stellte mich mitten auf die Straße. Und ich war fest davon überzeugt, daß dieser Gesang also absolut nur für mich ist. Das war ja klar, das war das Wunder. Es war nur eine riesige Staubwolke zu sehen, dann sah ich LKWs immer näher kommen. Und ich weiß, ich kann mich irgendwie erinnern. daß ich auf den Zehenspitzen stand und voller Erwartung auf diese Autos wartete, die mir dann irgendetwas Wunderbares bringen sollten. Und ich wurde immer größer vor Freude, ja, vor Erwartung. Und dann fuhren die vorbei. Und der Sand verschluckte sie auch noch. Also ich sah sie überhaupt nicht mehr. Und in mir war ganz plötzlich so ein Gefühl von Schmerz, ja, oder Enttäuschung und von Zorn und von Wut - alles durcheinander. Und ich habe furchtbar geschrien, und meine Großmutter kam herausgelaufen, und ich weiß, ich stürzte mich kopfüber in ihre Röcke und hab' geschrien und geweint. Und ich erinnere mich noch, daß sie mit ihren Händen - sie hatte so rissige, von der Feldarbeit so aufgerissene Hände - , daß sie mir über den Kopf strich und immer nur sagte: Nu, nu, djwuschka, nu, nu. Sie hat mich überhaupt nicht gefragt, was passiert ist, sie hat mich gehalten und dann mit den Händen so gestreichelt. Und ich würde Dich heute gern zum Abschluß dieses Tages fragen: Wie ist das mit dem Kind? Also: Wie Erinnerst Du Dich selbst als Kind? Ist es Dir ein fremdes Kind? Ist es ein Kind, was Dir ganz nah ist?

J.Girke: Es gibt unwahrscheinliche Barrieren, dieses Kind wieder leben zu lassen. Das ist weggedrückt.

Biofilmographien

Johann Feindt, geboren 1951 in Hamburg, 1970-76 Medizinstudium an der FU Berlin, 1977-80 Studium an der DFFB, seit 1979 als Kameramann, Regisseur und Autor tätig.

Filme:

- 1979 *Unversöhnliche Erinnerungen*, Co-Regie, Kamera
- 1980 *Aus der Traum*, Kamera (Regie: Klaus Volkenborn)
- 1981 *Vergeßt es nie, wie es begann - Lidice*, Regie, Kamera
- 1983 *Der Versuch zu leben*, Regie, Kamera
- 1985 *Die Kümmeltürkin geht*, Kamera (Regie: Jeanine Meerapfel) (Forum 1986)
- 1986 *Joe Polowsky - ein amerikanischer Träumer*, Kamera (Regie: Wolfgang Pfeiffer)

- 1988 *Nachtjäger*, Regie, Kamera
- 1989 *Mein Krieg*, Kamera (Regie: Thomas Kufus, Harriet Eder)
- 1990 *Im Glanze dieses Glückes*, Co-Regie, Kamera
- 1991 *Blockade*, Kamera (Regie: Thomas Kufus)
- 1992 DER SCHWARZE KASTEN

Tamara Trampe, geboren 1942 in Woronesh, 1961-67 Germanistik-Studium in Rostock, danach Arbeit als Journalistin, 1971-91 Dramaturgin im DEFA-Studio für Spielfilme.

Filme:

Dramaturgische Betreuung von ca. 20 Spielfilmen im DEFA-Studio für Spielfilme, u.a. *Bürgerschaft für ein Jahr*, Regie: Hermann Zschoche; *Junge Leute in der Stadt*, Regie: Karl Heinz Lotz, *Miraculi*, Regie: Ulrich Weiß

eigene Dokumentarfilme

- 1971 *Ich komme aus dem Tal*, Buch (Regie: Hans Eberhard Leupold)
- 1983 *Ich verkaufe nicht, ich verschenke*, Buch (Regie: Armin Georgi)
- 1986 *Ich war einmal ein Kind*, Regie
- 1990 *Im Glanze dieses Glückes*, Mitarbeit (Regie: Johann Feindt, Helga Reidemeister)
- 1992 DER SCHWARZE KASTEN