



Der irrationale Rest

The Irrational Remains

Regie: Thorsten Trimpop

Land: Deutschland 2005. **Produktion:** Credofilm GmbH (Berlin), ZDF, HFF 'Konrad Wolf' (Potsdam). **Buch, Regie:** Thorsten Trimpop. **Kamera:** Hanno Moritz Kunow. **Ton:** Sebastian Kleinloh. **Musik:** Michael Jakumeit. **Sound Design:** Florian Beck. **Schnitt:** Sarah J. Levin. **Tonmischung:** Holger Lehmann. **Produktionsleitung:** Nadine Möllers. **Produzenten:** Susann Schimk, Jörg Trentmann. **Redaktion:** Christian Cloos.

Mitwirkende: Susanne Stochay, Susanne Lautenschläger-Leyh, Matthias Melster.

Format: 35mm (gedreht auf Super16), 1:1.66, Farbe. **Länge:** 95 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 13. Februar 2005, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** Credofilm GmbH, Schiffbauerdamm 13, 10117 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 257 624-0, Fax: (49-30) 257 624-22, e-mail: info@credofilm.de; www.credofilm.de

Inhalt

1987 versucht Suses Freund Matthias, mit ihrer besten Freundin Susanne aus der DDR zu fliehen. Die Flucht scheitert: Matthias und Susanne werden inhaftiert, von der Stasi verhört, psychisch gefoltert, zum Verrat gezwungen. Suse bleibt allein zurück; später muss sie wegen der Flucht ihrer Freunde die Hochschule verlassen.

Synopsis

In 1987, Suse's boyfriend Matthias and her best friend Susanne try to escape from East Germany. Their flight fails: Matthias and Susanne are imprisoned, interrogated by the State Security Service, the Stasi, psychologically tortured, and forced into betrayal. Suse remains behind alone; later

Erst sechzehn Jahre später treffen die drei sich wieder. So eng sie früher zusammenlebten, so weit haben sie sich inzwischen voneinander entfernt. Matthias, den die Ereignisse von damals nie losgelassen haben, führt als Zeitzeuge Besuchergruppen durch das Gefängnis, in dem er und Susanne inhaftiert waren. Susanne, die mit der Vergangenheit niemals wieder konfrontiert werden wollte, arbeitet als Krankenschwester im Westen Berlins. Suse lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern als einzige noch immer in Pankow, jenem Bezirk, in dem die drei ihre Jugendzeit verbracht haben.

Vor dem Wiedersehen kehren sie an die Orte der Vergangenheit zurück: Matthias und Susanne durchstreifen noch einmal den Grenzwald zu Tschechien, wo sie gefasst wurden; Susanne steht in ihrer Gefängniszelle von damals. Suse betritt noch einmal den Hörsaal, aus dem die Stasi-Beamten sie seinerzeit abholten. Der Film zeigt, wie schmerzhaft die Erinnerung auch nach all den Jahren noch ist, und wie aus Liebe und Freundschaft tiefes Misstrauen wurde.

„Was sagt man bloß in so einem Moment?“, fragt Matthias beim Wiedersehen seine Freundinnen von damals, die einander völlig fremd geworden sind – bis auf jenen Rest in ihrer Vergangenheit, der sie miteinander verbindet.

Interview mit dem Regisseur

Frage: Sie haben Matthias Melster bei einer Führung der ehemaligen zentralen Untersuchungshaftanstalt der Staatssicherheit in Berlin-Hohenschönhausen kennen gelernt. Damals fragten Sie ihn, ob er bei ihrem Filmprojekt mitwirken würde. Was hatten sie ursprünglich vor? Und wie hat Matthias auf diese Idee reagiert?

Thorsten Trimpop: Ich lernte Matthias Melster im November 2000, nach einer Besucherführung durch das ehemalige Untersuchungsgefängnis des Ministeriums für Staatssicherheit in Hohenschönhausen kennen und habe lange gegen sein Misstrauen gegenüber einem Projekt kämpfen müssen. Er entschloss sich dazu, nachdem sein Vertrauen zu mir etwas gewachsen war. Im Rahmen meiner Regieausbildung an der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' bestand meine Aufgabe im ersten Studienjahr darin, ein zwanzigminütiges Dokumentarfilm-Portrait zu drehen. Schon vor den Dreharbeiten zu *312* war mir klar, dass dies nur der erste, kurze Teil meiner filmischen Auseinandersetzung mit diesem Thema sein konnte.

Frage: Wer nahm zu Beginn des Projekts den Kontakt zu den anderen beiden Protagonistinnen, Susanne Lautenschläger-Leyh und Susanne Stochay, auf? Wie reagierten die beiden auf Ihre Idee?

T.T.: Matthias zögerte lange, mir die Namen seiner damaligen Freundinnen zu nennen, da er große Bedenken hinsichtlich eines Wiedersehens hatte. Als das Projekt in Zusammenarbeit mit dem 'ZDF – Das kleine Fernsehspiel' konkreter wurde, war er schließlich bereit, mir die Namen zu nennen – die Telefonnummern fand ich dann im Telefonbuch. Erstaunlich war mein erster telefonischer Kontakt zu Susanne Stochay. Ich stellte mich ihr kurz vor und erwähnte, dass ich bereits einen kurzen Film über Matthias Melster gemacht hatte. Ein paar Tage später trafen wir uns in einem Café. Ich begegnete einer Frau, die mich sehr genau beobachtete und mir anfangs mehr Fragen stellte als ich ihr. In zwei weiteren Gesprächen mit Susanne fand ich heraus, dass sie gegenüber fast allen Punkten, über die ich bereits mehrfach mit Matthias gesprochen hatte, einen konträren Standpunkt vertrat. Sie erklärte mir, dass sie noch mit niemandem detailliert über ihre Geschichte gesprochen hatte, und versuchte mir deutlich zu machen,

she is forced to leave college because of her friends' escape attempt.

Not until sixteen years later do the three meet again. They have now drifted as far apart as their lives together were once close. Still firmly in the grip of the events of the past, Matthias, as a witness of those times, conducts tours for visitors through the prison where he and Susanne were once jailed. Susanne, who never wanted to be confronted with the past again, works as a nurse in western Berlin. Suse, with her husband and their three children, is the only one who still lives in Pankow, the district where the three spent their youth.

Before they see each other again, they return to sites of the past: Matthias and Susanne walk once again through the forest on the Czech border where they were arrested; Susanne stands in her old prison cell. Suse again enters the auditorium from which the Stasi officers once picked her up. The film shows how painful the memories still are after all the years and how love and friendship turned into deep distrust.

“What does one say at a moment like this?” Matthias asks one of his old friends, who have become strangers to one another – except for the remnant in their past that ties them together.

Interview with the director

Question: You got to know Matthias Melster on a tour of the former central remand prison run by East Germany's domestic intelligence agency, the Stasi, in Berlin's Hohenschönhausen district. At that time you asked him to take part in your film project. What did you originally plan? And how did Matthias react to this idea?

Thorsten Trimpop: I got to know Matthias Melster in November 2000, after a guided tour of the former Ministry for State Security's prison in Hohenschönhausen district. It took me quite some time to overcome his mistrust of the project. He decided to take part after he gained more trust in me. During my training as a director at the Konrad Wolf Film and Television Academy, my assignment in my first year of study was to make a twenty-minute documentary film portrait. Even before I started shooting *312*, it was clear to me that this could be only the first, short part of my cinematic interest in this topic.

Question: At the beginning of the project, who contacted the other two protagonists, Susanne Lautenschläger-Leyh and Susanne Stochay? How did they respond to your idea?

T.T.: Matthias hesitated a long time before telling me the names of his two friends from that time. He had his doubts about seeing them again. When the project started taking shape in cooperation with the ZDF television station's series "Das kleine Fernsehspiel", he was finally willing to tell me their names, and I found their telephone numbers in the telephone book. My first telephone contact with Susanne Stochay was amazing. I briefly introduced myself and mentioned that I had already made a short film about Matthias Melster. A few days later, we met in a café. I encountered

dass sie nie das Bedürfnis verspürt hatte, durch eine Schilderung ihrer Opferrolle Anerkennung und Aufmerksamkeit zu bekommen. Wie Matthias litt auch sie jedoch jahrelang an den Haftschäden: extremen Wachzuständen, Depressionen und Schlafstörungen. Über eine Auseinandersetzung mit spirituellen Themen versucht sie ihre Wahrnehmung zu schärfen und sich selbst besser zu verstehen. Ich erinnere mich noch sehr genau an meinen ersten Besuch bei ihr zu Hause. Ihr Zimmer in einer Wohngemeinschaft erinnerte mich in seiner Kargheit und Leere sofort an eine Zelle. Susanne war von der Askese einer Zelle fasziniert, von der Reduktion auf das Wesentliche: ein Löffel, ein Bett, ein Fenster, darin ein Mensch.

Der Kontakt zu Susanne Lautenschläger-Leyh verlief ähnlich. Nach einem kurzen Telefonat trafen wir uns in einem Café. Sie erzählte, dass das Ende dieser Freundschaft und ihre Schuld sie bis heute belaste und dass ihr die Kraft fehle, sich diesem hoch emotionalen Kapitel ihrer Vergangenheit zu stellen. Aufgrund meines Interesses an ihrer Geschichte wandelte sich ihre Haltung. Anfangs wirkte sie verschlossen, versuchte die Gründe für mein Interesse zu erkunden. Aber schließlich willigte auch sie ein und meinte: „Eigentlich ist es gut, dass du die ganze Sache jetzt ins Rollen bringst, denn allein hätte ich das wahrscheinlich nie geschafft.“

Frage: Im Film erzählen die Protagonisten aus ihrer Erinnerung über die anderen. Wie haben sich Suse, Susanne und Matthias einander angenähert? Und wie würden sie diesen Prozess aus ihrer Perspektive als Regisseur beschreiben, der die drei auf eine Konfrontation vorbereitete?

T.T.: Ich glaube, dass die von Anfang an verabredete Wiederbegegnung ein Anreiz für die drei über das gesamte Projekt hinweg darstellte, denn dazu wäre es wahrscheinlich ohne diesen Film nie gekommen. Ich fungierte als Vermittler und hatte oft das Gefühl, dass die Protagonisten sich dadurch in gewisser Weise geschützt fühlten. Die Ängste und Bedenken, aber auch die Neugierde wurden im Verlauf der Dreharbeiten immer größer.

Die Wiederbegegnung zwischen Matthias Melster und Susanne Stochay auf dem heutigen Grenzstreifen zwischen Tschechien und der Bundesrepublik zu initiieren, das heißt zu bestimmen, wo und wann sich die beiden begegnen würden, war für mich nicht einfach. Nur so war es aber möglich, diese Momente mit der Kamera zu begleiten und sehr genau abzubilden. Mir war es wichtig, dass die beiden sich wirklich dort zum ersten Mal wieder sehen und nicht zufällig im Vorhinein. An diesem Tag drehten wir zuerst mit Susanne im Grenzwald. Matthias musste inzwischen warten. Ich glaube, dass gerade für ihn diese Situation etwas Unerträgliches hatte, dass übersteigerte Ängste und Phantasien in ihm aufstiegen angesichts dessen, was passieren könnte. Gerade solche Situationen wirken beim Betrachten des Films sehr stimmig – obwohl uns beim Entstehen der Bilder natürlich überhaupt nicht klar war, wie diese Begegnung verlaufen würde.

Frage: Bewegend ist die Szene im Film, in der Matthias den Brief seines Vaters liest, den er offenbar nie bekommen hat. Auch die Reaktion Susannes auf die Lektüre ihrer Straftakte ist stark. Wie sind sie auf diese Dokumente gestoßen?

T.T.: Einige Wochen vor Beginn der Dreharbeiten habe ich Matthias' Eltern kennen gelernt. Ich erwog damals, auch Menschen aus dem Lebensumfeld meiner Protagonisten in den Film mit einzubeziehen. Während dieser Begegnung spürte ich sehr deutlich, dass es zwischen Matthias und seinen Eltern niemals eine klärende Aussprache über

a woman who watched me very closely and initially asked me more questions than I asked her. Two more conversations with Susanne revealed that her standpoint differed greatly from Matthias', in almost all the points that I had discussed several times with him. She told me that she had never spoken in detail with anyone about her story, and she tried to make it clear to me that she had never felt the need to gain recognition and attention by describing her role as victim.

Like Matthias, she had suffered for years from the effects of prison: extreme states of wakefulness, depressions, and insomnia. By delving into spiritual topics, she tried to sharpen her awareness and understand herself better. I still vividly remember my first visit to her at home. Her room in a shared apartment immediately reminded me of a bare and empty cell. Susanne was fascinated by the asceticism of a cell, by the reduction to the essentials: a spoon, a bed, a window, and in the middle a person.

My contact with Susanne Lautenschläger-Leyh came about similarly. After a short telephone call, we met in a café. She said that to this day she felt burdened by the end of this friendship and by her guilt, and that she didn't have the strength to face this highly emotional chapter of her past. My interest in her story changed her attitude. At first she was very reserved and tried to learn why I was interested. But finally she agreed and said, "Actually, it's good that you have got the ball rolling, because I probably never would have managed by myself."

Question: In the film, the protagonists relate their memories of each other. How did Suse, Susanne, and Matthias approach each other? And how would you describe this process from your perspective as the director who prepared the three for a confrontation?

T.T.: I think that, from the beginning and throughout the whole project, the agreed encounter was an incentive for all three. Because without this film it probably never would have happened. I functioned as a mediator and often had the feeling that this gave the protagonists a certain feeling of safety. Their fears and doubts, but also their curiosity, kept growing in the course of the filming.

It wasn't easy for me to initiate the reunion between Matthias Melster and Susanne Stochay on today's border between the Czech Republic and Germany, which meant deciding where and when the two would encounter each other. But this was the only way to have the camera accompany this moment and depict it very exactly. It was important to me that they both really see each other again for the first time there, and not by chance earlier. That day, first we filmed with Susanne in the forest at the border. Matthias had to wait. I think that the situation was a terrible strain on him, that exaggerated fears and fantasies arose in him when he considered what could happen. Precisely such situations seem right when you watch the film – although while the images were happening, of course, we had no idea at all how this encounter would play out.

Question: The scene in the film where Matthias reads the

die Zeit vor der Wende gegeben hatte. Matthias ist der Erstgeborene von drei Söhnen. Sein Vater war zu DDR-Zeiten Mitglied der SED und glaubte an die kommunistischen Ideale und deren Umsetzung. Die Mutter wirkte verzweifelt über das Leben ihres Sohnes und übergab mir die Korrespondenz, die die Eltern in der Zeit der Gefangenschaft mit ihm und dem Rechtsanwalt geführt hatten. Sie wollte sich von der Last dieser Erinnerungen befreien und sah mich als Vermittler. In dem Briefwechsel fand ich einen Brief des Vaters an seinen Sohn, der offensichtlich nie abgeschickt worden war.

Die Flucht von Matthias und Susanne hatte direkte Auswirkungen auf seine Familienmitglieder; sie gingen über das zu erwartende Maß von Observierungen und Verhören weit hinaus und führten dazu, dass sowohl Vater als auch Mutter beruflich gefährdet waren. Trotzdem schloss die Familie sich umso fester zusammen und stand hinter Matthias und seiner Tat. Dennoch gibt es bis heute die Zweifel: „Ich glaube, wir haben alles falsch gemacht...“, sagte Matthias' Mutter bei meinem Besuch.

Nach der Entlassung des Sohnes befragte der Vater ihn, und als er von Methoden der gezielten seelischen Zerstörung im Gefängnis von Hohenschönhausen erfuhr, blieb dies nicht ohne Wirkung. Er erkannte den Irrsinn, aktiv einem System zu dienen, in dem die brutale seelische Verletzung ein probates Mittel zur vermeintlichen Bekämpfung von Widersprüchen zu sein schien. Seine Lebenskonstruktion geriet ins Wanken. Er trat aus der SED aus.

Was von den Angriffen der Staatssicherheit bleibt, ist das materialisierte Resultat in Form der Akten. Die Überwachung, die anschließenden Verhöre, Berichte und Urteile stellen für mich einen wichtigen Teil eines Blickes von außen auf diesen Freundeskreis dar, da sie die Beziehungen der drei Personen extrem beeinflusst haben und ganz wesentlich für deren Abbruch verantwortlich sind.

Matthias war der einzige der drei, der seine Stasiakten bereits gelesen hatte – wobei ein Großteil davon bis heute verschwunden ist. Weder Susanne noch Suse hatten ihre Stasiakten bis zu Beginn der Dreharbeiten eingesehen. Sie waren aber bereit, dies innerhalb des Projekts zu tun, und hatten mir erlaubt, bei ihrer ersten Akteneinsicht in der Birthler-Behörde dabei zu sein. Suse fand in ihren Akten nichts, womit sie nicht gerechnet hatte. Etwas anders war es bei Susanne, die unter anderem ein Verhörprotokoll ihres Vaters fand, in dem er sich vollkommen von ihr lossagt und ihren Fluchtversuch als „abscheulich“ bezeichnet.

Susanne versuchte sich schnell zu fassen und las mir das Protokoll vor. Sie war innerlich hin- und hergerissen über die grenzenlose Absurdität dieser Abhandlung, die in der Beschreibung einer grünen Socke gipfelt. Wobei ich nie sicher bin, ob Susanne lacht oder weint...

Frage: Der Film scheint den Protagonisten in einzigartiger Weise bei der Aufarbeitung ihrer eigenen Geschichte zur Seite zu stehen. Welchen Einfluss hatten die drei Betroffenen selbst auf die Art und Weise der Konfrontation mit ihrer Vergangenheit? Gab es Vorschläge Ihrerseits, die die drei nicht akzeptierten? Oder gab es umgekehrt Bedürfnisse von Seiten der Protagonisten?

T.T.: Ich habe im Vorfeld ein sehr ausführliches Konzept geschrieben, das ich versucht habe möglichst konsequent umzusetzen. Die drei waren immer über die jeweiligen Schritte informiert, abgesehen von Situationen wie beispielsweise der zweiten Begegnung zwischen Matthias und Susanne im Gefängnis, die eher spontan zustande kam. Es war unter den gegebenen Umständen gar nicht anders möglich, als

letter from his father, which he apparently never received, is very moving. Susanne's reaction when she reads her prison file is also strong. How did you stumble across these documents?

T.T.: A few weeks before we began shooting, I got to know Matthias' parents. At the time I was also considering including in the film other people from my protagonists' lives. During this encounter, I sensed very clearly that Matthias and his parents had never had a clarifying talk about the time before the fall of Communism. Matthias is the first-born of three sons. Under East German Communism, his father was a member of the Party and believed in its ideals and their implementation. His mother seemed in despair about her son's life, and she gave me the correspondence they had conducted with him and with the attorney while he was in prison. They wanted to free themselves from the burdens of these memories and saw me as a mediator. In the correspondence, I found a letter from father to son that had obviously never been sent.

Matthias and Susanne's escape attempt had direct effects on the members of their families that went far beyond the foreseeable degree of observation and interrogation. The careers of both father and mother were endangered. Nonetheless, the family came closer together and stood up for Matthias and his deed. But they still have their doubts today: "I think we did everything wrong..." Matthias' mother said during my visit.

After Matthias was released, his father asked him about his imprisonment. And when he heard about the Stasi's methods of psychological destruction in Hohenschönhausen prison, it had an effect on him. The father recognized the insanity of actively serving a system that regarded brutal psychological injury as an effective means of combating opposition. His view of the world and his own life was shattered and he resigned from the Communist Party.

What remains of the Stasi's attacks materialized in the files. I regard the surveillance, then the interrogations, reports, and prison sentences as an important part of the external view of this circle of friends, since they had an extreme influence on the three people's relationships and were substantially responsible for the end of the friendship.

Matthias was the only one of the three who had already read his Stasi files – whereby a large part of them are still missing to this day. Neither Susanne nor Suse had looked at their Stasi files until we began working on the film. But they were willing to do this in the framework of the project, and they allowed me to accompany them when they first viewed their files at the federal agency that stores and evaluates them. Suse found nothing in her file that she hadn't expected. Things were a little different for Susanne, who found, among other things, the record of her father's interrogation, in which he washes his hands of her completely and calls her attempted flight "abominable".

Susanne immediately tried to get a grip on herself and read this record aloud to me. She was torn apart by the

mit einem genauen Drehplan zu arbeiten, da wir nur ein sehr kleines Budget zur Verfügung hatten und entsprechend nicht gerade frei experimentieren konnten. Außerdem hatte ich manchmal die Angst, dass einer der drei Protagonisten während der Dreharbeiten aussteigen würde; schließlich handelte es sich um extrem emotionale Situationen, die sie während der Dreharbeiten erlebten.

Frage: Einige Szenen des Films, der Anfang, vor allem aber das Ende sind stark inszeniert. Wie sind sie mit dem Spannungsfeld umgegangen, einerseits Regisseur und andererseits Dokumentarist zu sein?

T.T.: Für mich ist der Unterschied zwischen der Haltung eines Regisseurs und der eines Dokumentaristen nicht wirklich relevant. Wenn ich etwas gefunden habe, was mich wirklich beschäftigt, oder vielmehr etwas, was ich verstehen will, dann fange ich an, über eine geeignete Form der Umsetzung nachzudenken. Ich bin der Ansicht, je wichtiger oder in der Realität gewichtiger eine Sache ist, umso mehr ist der Filmemacher in der Verantwortung, diesem Gegenstand gegenüber ein angemessenes Ausdrucksmittel zu finden. Und zwar angemessen in Bezug auf die Kommunikation mit dem Zuschauer. Für mich ist die sinnliche Erfahrbarkeit des Gezeigten und dessen Glaubwürdigkeit entscheidend. Diese entsteht für mich in erster Linie durch Genauigkeit. Ich glaube, dass das Erleben von Präzision oftmals von der Zeit abhängt, die ich als Betrachter mit einer Situation verbringe. In meinem Film gibt es einige Situationen, die wir als Plansequenzen drehen konnten; beispielsweise begleitet die Kamera Susanne Stochay durch das Tor des Gefängnisses in den Hof. Gerade bei diesem Vorgang habe ich als Zuschauer genug Zeit, um eigene Emotionen, Assoziationen und Bilder entstehen zu lassen und trotzdem mitzuerleben, was diesem Menschen gerade passiert. Wenn man versucht, ein Geschehen so genau wie möglich zu zeigen, wenn man Ästhetik nicht zur Beschönigung einer Sache benutzt, dann entsteht automatisch eine enorme Konzentration beim Zuschauen; dann entsteht Spannung und Intensität – für mich die entscheidenden Elemente des Kinos. Nachdem ich die Geschichte der drei Freunde erfahren hatte, stand für mich fest, dass ich daraus einen Film machen wollte. Über dieser realen Geschichte lag für mich eine enorme Spannung, sie war aufgeladen mit den Themen Liebe, Treue, Verrat und Flucht. Am Ende kam ich zu der Überzeugung, dass eine dokumentarische Auseinandersetzung die interessanteste sein würde.

Ich hörte die drei vollkommen divergierenden Wahrheiten, über die ich nicht richten wollte. Alle drei Protagonisten interpretieren und konstruieren ihre Vergangenheit.

Nach Gesprächen mit Matthias entstand die Idee, die ehemaligen Freunde für einen Film noch einmal zusammenzubringen, mit ihnen die Orte von damals zu besuchen. Bei der Ausarbeitung des Konzepts konzentrierte ich mich darauf, nicht die ritualisierten, alltäglichen Handlungen in den Vordergrund zu stellen, sondern Situationen zu suchen, die für meine Protagonisten fast allesamt eine neue Erfahrung darstellten. Die Montage besteht dementsprechend nicht aus einer chronologisch-linearen Aufzählung der Ereignisse oder einem formalen Mechanismus, sondern aus einer Verbindung von Augenblicken, die die verborgene Spannung dieser Ereignisse und Begegnungen spürbar macht und immer wieder die Ebene der Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet. Es war uns wichtig, Erinnerungsräume zu schaffen, die die drei Freunde immer wieder in Verbindung zueinander bringen, sowohl auf der Ton- als auch auf der Bildebene.

Frage: Was hat sich für die Beteiligten geändert, wenn sie sich am

boundless absurdity of this procedure, which culminated in the description of a green sock. I'm not sure whether Susanne laughed or cried...

Question: In a unique way, the film seems to stand by the protagonists as they work through their own history. What influence did the three themselves have on the way they confronted their past? Did you ever make suggestions that the three rejected? Or did the protagonists have special wishes?

T.T.: I wrote an extensive treatment in advance, and I tried to keep to it consistently. The three were always informed about each step, aside from situations like the second encounter between Matthias and Susanne in prison, which came about spontaneously. Under the given circumstances, it was not possible to work except with an exact shooting plan, because we had only a very small budget and so couldn't exactly experiment freely.

Also, I was sometimes afraid that one of the three protagonists would quit before we were finished. After all, the situations they experienced during shooting were extremely emotional.

Question: Some of the scenes in the film – the beginning, but most of all the end – are obviously staged. How did you deal with the tension between being a director on the one hand and a documentarist on the other?

T.T.: For me, the difference between the stances of a director and a documentarist are not really relevant. When I've found something that really interests me, or rather, something that I want to understand, then I begin thinking about a suitable form of implementation. In my view, the more important a reality or a matter is, the greater the filmmaker's responsibility to find a means of expression adequate to this object. Adequate for communicating with the viewer. For me, what is decisive is how easily what is shown can be experienced sensually, and how credible it is. This is rooted primarily in precision. I think the experience of precision often depends on the time I spend with a situation as viewer. There are some situations in my film that we were able to shoot as planned sequences; for example, the camera accompanies Susanne Stochay through the prison gate into the courtyard. During this process, in particular, the viewer has enough time to develop his own emotions, associations, and images and still experience what is happening with this person. If you try to show an event as precisely as possible and don't use aesthetics to pretty something up, then watching generates enormous concentration; and suspense and intensity arise – which for me are the crucial elements of cinema.

After I had experienced the story of the three friends, it was clear to me that I wanted to make a film out of it. An enormous tension lay over this real story; it was loaded with the themes of love, loyalty, betrayal, and escape. In the end I was convinced that a documentary treatment would be the most interesting. I heard three completely divergent versions of the truth that I didn't want to judge. All three protagonists interpret and reconstruct their past.

Ende alle gegenüberstehen? Haben die drei den Film schon gesehen? Wie war ihre Reaktion?

T.T.: Meine Hoffnung war es, dass die drei ehemaligen Freunde in irgendeiner Weise wieder zueinander finden würden. Die Realität sieht jedoch anders aus. Im Grunde genommen entstand erneut die Konstellation von damals, mit all den Vorwürfen und der scheinbaren Unmöglichkeit, etwas zu klären. Ich hoffe trotzdem, dass durch den Film für jeden der drei mehr Klarheit entstanden ist, und eine andere Möglichkeit, mit den Konflikten umzugehen.

Nachdem Matthias, Susanne und Suse den Film zum ersten Mal gesehen hatten, wurde insbesondere zwischen den beiden Frauen die Frage nach dem Verrat wieder lebendig. Sie standen einander gegenüber und machten sich wahrscheinlich die gleichen Vorwürfe, die sie sich vor sechzehn Jahren gemacht haben. Grundsätzlich sind sie mit dem Bild, das der Film von ihrer Geschichte und ihren Persönlichkeiten zeichnet, einverstanden und zufrieden. Ich glaube aber nicht, dass sie sich jemals wieder sehen werden.

Interview: Gabriela Seidel, Berlin, Januar 2005

Biofilmographie

Thorsten Trimpop wurde am 4. Mai 1973 in Lüdenscheid geboren und wuchs im Sauerland auf. Während seines Zivildienstes arbeitete er mit Flüchtlingen und reiste danach einige Monate durch Benin, Togo und Ghana. Nach abgeschlossenem Grundstudium der Philosophie und Sozialwissenschaft in Siegen studierte er Schauspiel an der Akademie für Darstellende Kunst in Ulm. Seit 2000 studiert er Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' in Potsdam-Babelsberg. Bisher drehte er einige Kurzfilme und inszenierte das von ihm selbst verfasste Theaterstück 'Mutter und Sohn' am Berliner Maxim Gorki Theater. Thorsten Trimpop lebt in Berlin. DER IRRATIONALE REST ist sein erster abendfüllender Dokumentarfilm.

Filme (Auswahl)

2001: *312* (16 mm, 21 Min., Dokumentarfilm). *swimming underground* (MiniDV, 19 Min., Dokumentarfilm). 2003: *Der letzte Tag* (Super-16mm, 15 Min., Kurzspielfilm). 2005: DER IRRATIONALE REST.



Thorsten Trimpop

After some conversations with Matthias I had the idea of bringing the three former friends back together for a film and of visiting the places of that time with them. When working out the concept, I concentrated, not on putting the ritualized, everyday activities in the foreground, but on looking for situations that would almost all be new experiences for my protagonists. Accordingly, the editing is not a chronologically linear listing of events or a formal mechanism; instead, it shows moments that make the hidden tension of these events and encounters palpable and, again and again, connects the past and the present. It was important to create spaces for remembering that keep bringing the three friends in connection with each other, on the level of sound as well as of image.

Question: What has changed for the participants when they all confront each other in the end? Have the three already seen the film? What was their reaction?

T.T.: My hope was that the three former friends would find their way back to each other again somehow. But reality looks different. Basically, the old constellation emerged again, with all the reproaches and seeming impossibility to clarify anything. But I still hope that the film provided each of the three more clarity and another way of dealing with these conflicts.

After Matthias, Susanne, and Suse had seen the film for the first time, the question of betrayal arose again, especially between the two women. They faced each other and reproached each other with the same things that they did sixteen years earlier. They are fundamentally in agreement with and satisfied with the picture that the film draws of their story and their personalities. But I don't think they will ever see each other again.

Interview: Gabriela Seidel, Berlin, January 2005

Biofilmography

Thorsten Trimpop was born on May 4, 1973 in Lüdenscheid and grew up in Germany's Sauerland region. He spent his alternative national service working with refugees and then traveled for a few months through Benin, Togo, and Ghana. After completing his basic studies of philosophy and social science in Siegen, he studied acting at the Academy for Performing Arts in Ulm. Since 2000, he has been studying Directing at the Konrad Wolf Film and Television Academy in Potsdam-Babelsberg. So far he has made a few short films and written and staged the play "Mother and Son" at Berlin's Maxim Gorki Theater. Thorsten Trimpop lives in Berlin. THE IRRATIONAL REMAINS is his first full-length documentary film.

Films (selection)

2001: *312* (16 mm, 21 min., documentary film). *swimming underground* (MiniDV, 19 min., documentary film). 2003: *Der letzte Tag* (The Last Day, Super-16mm, 15 min., short film). 2005: THE IRRATIONAL REMAINS.