

10. internationales forum des jungen films

berlin 19. 2. – 29. 2. 1980

11

SEITENSPRUNG

Land Deutsche Demokratische Republik
1979/1980
Produktion DEFA, Studio für Spielfilme,
Dramaturgengruppe 'Babelsberg'

Regie Evelyn Schmidt
Buch Regina Weicker, Evelyn Schmidt

Kamera Jürgen Kruse
Dramaturgie Erika Richter
Produktionsleitung Oscar Ludmann
Szenenbild Georg Wratsch
Musik Peter Rabenalt
Ton Werner Blass
Schnitt Helga Emmrich
Regieassistent Rainer Behrend
Kameraassistent Frank Bredow
Aufnahmeleitung Detlef Willecke

Darsteller
Edith Renate Geißler
Wolfgang Uwe Zerbe
Sandra (Kind) Annette Voss
Danilo (Kind) Tobias Zander

sowie Renate Reinicke, Karin Beewen, Ursula Braun, Angela Brunner, Johanna Clas, Peter Festersen, Wesselin Georgiew, Renate Heymer, Chathrin Hoffmann, Henry Hübschen, Peter Krieg, Illelore Kuhnert, Gisela Morgen, Henny Müller, Horst Rehberg, Günter Ringe, Willi Scholz, Peter Thomsen, Theresa Wider

Uraufführung 15. Februar 1980, Berlin (DDR)

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge 2441 Meter, 89 Minuten

Inhalt

„Vor unserer Tür sitzt jemand“, wundert sich der vierjährige Danilo, als er mit seiner Mutter nach Hause kommt. Ja, vor der Tür der Familie Mathuschek sitzt das zwölfjährige Mädchen Sandra und wartet auf ihren Vater; hat Edith Mathuschek nicht erwartet, denn sie ist nicht ihre Mutter. Sandras Mutter verunglückte tödlich. Nun bittet sie den Vater, der mit einer anderen Frau verheiratet ist, um Aufnahme. Das Selbstverständliche wird gewährt. Es bleibt aber nicht selbstverständlich, sondern gerät zu einer außerordentlichen Entscheidung, als Edith mehr durch Zufall erfährt, daß die damals verzeihene 'Affäre' über die Jahre hinweg bis heute durch Wolfgang, ihren Mann, weitergeführt wurde. Edith lehnt das Mädchen in der Familie ab, will nicht ständig vor Augen haben, was ihr Leben zu einer Farce machte.

Sie wendet sich auch gegen Wolfgangs Auffassung, daß man zwei Menschen lieben könne. Sandra soll ins Heim. Das Mädchen aber vertraut ihrem Vater. Sie erfährt eine weitere große Enttäuschung, denn Mathuschek fügt sich der Forderung seiner Ehefrau. Unentschlossen, halbherzig, von einem schlechten Gewissen geplagt, versucht er, die Dinge zu ordnen, der Krise Herr zu werden. Es gelingt ihm nicht, die Situation zu begreifen, seine tiefe Schuld, die nur noch größer wird, je unentschiedener er sich verhält. Er will nicht – oder kann er nicht? – bei sich anfangen, sondern sucht nur Lösungen auf Kosten Ediths, seiner Frau, und Sandras, der 'fremden' Tochter. Edith erkennt, daß sie sich entscheiden muß. Trennung wäre das einfachste, der 'ganz natürliche' Weg. Aber sie will weiter. Sie kann zwar nicht vergessen, doch sagt sie dann den Satz: „Ich habe keine Angst mehr!“ Sie gibt damit ihrer Ehe, ihrer Familie und Sandra, die dazugehören soll, eine neue Chance. Für Wolfgang Mathuschek ist es noch ein Stück Weg dahin ...

Produktionsmitteilung

Der Seitensprung Von Regina Sylvester

Erwachsene Augen. Eine schwächliche, ganz kindliche Gestalt in erstarrter Photo-Pose. Das Mädchen in totaler Einsamkeit, im Empfinden der Isolierung und Angst. Hinter ihr baut sich ein vernünftiges Familientrio auf, Vater, Mutter, Sohn. Davor also die Tochter des Vaters, eigentlich mit auf dem Photo, ganz draußen. Die Schnappschüsse vom glücklichen Familienurlaub enden in der Ahnung von Katastrophe und Konfrontation und entlassen einen nachdenklichen, betroffenen Zuschauer.

SEITENSPRUNG – Filmdebüt der Autorin Regina Weicker, der Dramaturgin Erika Richter, der Regisseurin Evelyn Schmidt. Seitensprung, das saloppe Sinnbild für vollzogenen Ehebruch als eine Art Gelegenheitsdelikt, wird zum lange zurückliegenden Anlaß einer ganzen Kette persönlicher Kollisionen und moralischer Erwägungen. Wer erwartet hat, daß das weibliche Schöpferdreigestirn wie der Engel mit dem Flammenschwert über die Männer kommt, sieht überrascht überall aufkeimendes Verständnis für männliche Treulosigkeit, jedenfalls für diesen Mann Wolfgang und seine Flucht in liebevolle Arme.

Was als ein Seitensprung begann, hielt über zwölf Jahre als eine große Liebe. Wolfgangs Frau Edith weiß nur von der Eskapade, weiß, daß es eine Tochter gibt und flüchtige Höflichkeitsbesuche eben des Kindes wegen. Als die Geliebte tödlich verunglückt, kommt das Mädchen ins Haus und will Aufnahme beim Vater. Stück für Stück puzzelt sich Edith die wirkliche Wirklichkeit zusammen, erkennt den Betrug, den Treubruch, begreift das zweite Leben ihres Mannes, in dem sie, die Ehefrau und Mutter des gemeinsamen Sohnes, nie vorgekommen ist.

Der Film erzählt die Versuche der Frau, mit dem neuen Wissen zu leben, ihre tauglichen und untauglichen Reaktionen zwischen Rache, Anpassung und Verstehen. Der Kampf mit sich selbst führt sie an die Grenze der Toleranz, die viel enger steht als es zu vermuten war, viel enger als sie selbst es von sich angenommen hätte. Kleinliche Auseinandersetzungen, eitle Beschwörungen, das ständige Mittelpunktgefühl abgrundtiefer Betrogenheit bestimmen ihre Handlungsweisen. Die Schauspielerin Renate Geißler führt das Verhalten mit Distanz vor – wie leicht könnte sonst das Mitgefühl mit der betrogenen Ehefrau unsere Aufmerksamkeit für das Kind überwuchern, dessen Adoption nicht zustande kommt.

Die Rolle verlangt Balance, die Szene Erfindungen, die die psychischen Ereignisse in die demonstrierende Kinowelt transferieren können. Manches erscheint als ein Klischee: Die Frau rächt sich. Sie macht sich schön, geht erstmals seit Jahren alleine aus, plaudert lockend mit dem Tischpartner und setzt sich doch nur beschwipst,

grell aufgekratzt nach Hause wieder ab. Schlimmeres ist nicht geschehen, dieser Frau, nicht einmal da.

Das Klischee ist aber hier das Klischee: Anders vermag Edith nicht zu reagieren, als sie es unzählige Male im Film gesehen, im Roman gelesen, von anderen gehört hat. Sie übernimmt Anleihen ans andere Leben, wenn das eigene in Unordnung gerät und nicht mehr maßgerecht in die Attribute ihrer Wohlanständigkeit eingebaut werden kann. Ihre Sprache, ihre differenzierte Ausdrucksfähigkeit sind verlorengegangen, irgendwann. Sie argumentiert mit Versatzstücken, die aber von echter Erregung getragen sind und von ihrer Hilflosigkeit, dieser Erregung Herr zu werden. Betrogen zu werden, so mit einer anderen Frau, brutal und langjährig, das trifft ihren Lebensnerv und überwiegt alle Nuancen ihrer weit angelegten Fürsorge, Liebe und Mütterlichkeit. Dem mageren, ungelungenen, ihr unterlegenen Mädchen gegenüber versagt ihre Mütterlichkeit, erzwingt sie nur tantige Nettigkeit, sie kann ihre Schmach nicht trennen vom Schicksal des Kindes. Auch der Mann (Uwe Zerbe), wenngleich mit Anteilnahme durch Rolle und Regie geführt, verbleibt in der Schattenwelt ungeliebter Leben. Seine lockere Heiterkeit, die erotische Hingabe und liebenswürdige Schwärmerei sind in kurzen Sequenzen nur zu ahnen, die Vorspielcharakter für den eigentlichen Konflikt haben. Denn immerhin: Er hat sich eingestellt auf diese Frau, auf ihre gemeinsame Lebensart zwischen bestimmten Symbolen der Versorgung. Er war nicht unglücklich dabei, und daß er nicht so ganz glücklich war, hat er beiseite geschoben oder vorübergehend vergessen.

Es ist ein Film über Toleranz und Güte geworden, Größen, an die man sich nicht nur in menschlichen Dimensionen erinnern sollte, sondern deren eigentliches Bewährungsfeld in ganz alltäglichen Vorgängen liegt. So oder so ähnlich verläuft das Leben, andere Umstände machen nicht andere Vorzeichen. Eine Entscheidung wird verhandelt, deren Konsequenzen von jedem Zuschauer eingeschätzt werden können, zu denen er sich verhalten kann, so oder so. Wir haben uns angewöhnt, von antagonistischen Konflikten mit bedeutungsgeladener Intonation zu sprechen, und reden wir von den nichtantagonistischen, dann gerne kurz und optimistisch, als ob wir die Sache schon in der Tasche hätten. Aber für den Menschen, den es betrifft, ist die Art des Konflikts ganz egal. Es ist im Moment kein Trost, unter einem nichtantagonistischen Konflikt zu leiden. Man kann ihn nur selten durch persönliche Einsicht korrigieren, es hat doch Gründe, daß man so geworden ist. Es ist auch ein Film über Hilflosigkeit geworden, ein leiser Film, manchmal zu leise. Widerspiegelung des Alltags auf die alltägliche Weise löst die künstlerische Erfindung, Verdichtung und Stilisierung nicht ab. Die Banalität einer Beziehung oder einer Lebenssituation überträgt sich nicht durch banale Mittel in die Erkenntnis. In solchen wichtigen Filmkunstfragen bleiben Wünsche offen. Ein Debüt hat ein Recht darauf, ein Debüt ist auch ein Versprechen, eine Anlage, ein Hinweis. Man ahnt, was noch möglich wäre.

Regine Sylvester in 'Kino DDR', Nr. 2, 1980

Wir haben den Kampf nicht gelernt

Die Debütantin Evelyn Schmidt

Von Erika Richter

Sie ist ein junger Regisseur, aber gegen diese Bezeichnung protestiert sie: „Jung? International gesehen, ist das schon wieder alt. Es gibt Leute, in den USA, die mit 24 ihren ersten Film machen, oder die mit 27 Jahren Erfolge haben, bekannt sind, zum Beispiel in Polen oder in Ungarn, auch in der SU.“

Eine lebendige Kunstentwicklung, ein schöpferisches Klima, sind ohne den Beitrag aller Generationen, ihr Zusammenwirken und ihre gegenseitige Auseinandersetzung nicht vorstellbar. Dringend brauchen die älteren Filmemacher die künstlerische Meinungsäußerung der Jungen, bedürfen deren Herausforderung. Dennoch ist für die jungen Leute der Eintritt in die Filmpraxis kompliziert. Bei jungen Malern oder Schriftstellern hängt es weitestgehend von ihnen selbst ab, von ihrer Begabung, Arbeitsbesessenheit, Zähigkeit, in welchem Zeitraum sie erste eigene Werke vorlegen können. Der Filmemacher braucht, um seine Absichten zu realisieren, ein ihm nicht gehörendes Instrumentarium, viel Geld muß ausgegeben werden. Wann und unter welchen Bedingungen stellt man diese Mittel einem jungen Künstler in einem Land zur Verfügung, das jährlich 17 Spielfilme produziert? Hier ist Risikobereitschaft vonnöten.

Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre debütierte im Spielfilm eine ganze Gruppe junger Regisseure: Gräf, Kühn, Oehme, Reschke, Simon, Warneke, brachten, bei allen Differenzierungen untereinander, die Sicht einer neuen Generation in ihre Filme ein und prägten als Gesamterscheinung die nationale Produktion jener Zeit deutlich mit. Die Regie-Debütanten im Spielfilm der mittleren 70er Jahre treten sporadisch, als Einzelne, in die Filmpraxis ein. Sie haben zumeist das Studium schon lange hinter sich, haben entweder im Dokumentarfilm (Kurt Tetzlaff, Egon Schlegel, Ulrich Weiß) oder als Assistent gearbeitet (Iris Gusner, Hannelore Unterberg) oder wie Werner Bergmann ein halbes Leben als Kameramann hinter sich. Ein vergleichsweise kurzer Sprung von der Ausbildung zur ersten eigenen Regiearbeit gelang in den letzten Jahren nur Bernhard Stephan. Auf dem III. Kongreß des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden wurde die Förderung des Nachwuchses als ein dringlichst zu lösendes Problem bezeichnet.

Evelyn Schmidt konnte nach Abschluß ihrer Meisterschüler-Ausbildung zunächst mehrere Monate keine Arbeit finden, die ihr zusagte. Sie wollte beim Fernsehen als Regisseur anfangen, das Fernsehen wollte sie jedoch nur als Assistentin einstellen. Nach zwei Jahren Assistenz hätte sie dann einen Förderungsvertrag für wiederum zwei Jahre erhalten und wäre dann etwa 1980 vielleicht zu einem eigenen Stoff gekommen. Das lehnte sie ab. Schließlich begann sie als Assistentin bei der DEFA, arbeiten muß man. Sie assistierte bei zwei Filmen, einer war *Der Übergang* von Orlando Lübbert. Diese Arbeit, der enge Kontakt zu den Chilenen, bedeutete für sie einen großen persönlichen – künstlerischen, politischen, menschlichen – Gewinn, den sie heute nicht mehr missen möchte.

Beim schwierigen Übergang zu eigener praktischer Arbeit enthüllt sich für sie ein kompliziertes generelles Problem: „... zu wenig Vertrauen! Es ist mir sehr ernst mit dem, was ich hier sage. Zum Beispiel sollte bereits vor einem Jahr beim Verband der Film- und Fernsehschaffenden eine Nachwuchsgruppe gegründet werden. Die wollte viel selbständig machen. Diese Gründung wurde um ein Jahr verzögert von Leuten, die alle diese jungen Leute ausgebildet haben. Haben sie so wenig Vertrauen zu uns oder zu ihrer eigenen Erziehung?“

Evelyn Schmidt ist ein viel zu vitaler und lebensfreudiger Mensch, um zu klagen oder zu resignieren. Sofort erwägt sie die Kehrseite dieser Situation, nämlich ihre eigene Verantwortung, die ihrer jungen Kollegen: „Wir lebten in einer Illusion. Schließlich entwickelt sich nichts ohne Kampf, ohne Widersprüche. Man muß sich seinen Platz in der Gesellschaft erkämpfen. Während unserer Ausbildung nährte man die Illusion in uns, daß es ohne diesen Kampf geht. Wir haben den Kampf nicht gelernt. Das ist etwas Generelles für unsere Generation. Wir haben immer am gedeckten Tisch gegessen. Es wurde alles für uns gemacht. Wenn etwas schief ging, hat uns noch jemand die Hand gehalten. Aber das Kämpfen und das Leben mit den Widersprüchen haben wir nicht gelernt. Diese passive Haltung müssen wir überwinden. Das Wichtige für mich ist: Nicht klagen! Sich nicht zurückziehen! Sich wehren!“

Im Spielfilmstudio gibt es seit dem Verbandskongreß das Konzept, jährlich mindestens ein Regie-Debüt zu ermöglichen. Nach Orlando Lübberts *Der Übergang* und Gunther Scholz' *Ein April hat 30 Tage* ist SEITENSPRUNG nun das dritte Beispiel. Im Fernsehen werden mit den Absolventen der Hochschule jetzt Förderungsverträge abgeschlossen, in denen die Perspektive der jungen Leute genauer bestimmt wird. Das sind hoffnungsvolle Ansätze.

Um diese Frage genereller zu lösen, mehr Jungen die Möglichkeit zu geben, sich zu erproben, denkt Evelyn Schmidt wie viele ihrer Altersgenossen an ein Nachwuchsstudio, in dem außerhalb der industriellen Zwänge des normalen Studio-Betriebs gearbeitet werden könnte, in dem die Absolventen die Filmarbeit beginnen können, ohne daß horrende Summen ausgegeben, ein großer Apparat bewegt werden müßte: „Es gibt Möglichkeiten, sehr viel billiger zu produzieren, mit Freunden, mit der Familie, die mitspielt, mit einem Auto, einer Kamera. Wir können es uns hier kaum vorstellen, außerhalb des schwerfälligen Produktionsmechanismus zu produzieren. Aber man muß darüber nachdenken.“ Und internationale Erfahrungen müssen überdacht werden, die Arbeitsweise des ungarischen Bela-Balazs-Studios ebenso wie die der unlängst in Moskau und in Polen gegründeten Nachwuchsstudios, muß gründlich studiert werden.

Der Eintritt in den normalen Studio-Betrieb erwies sich für Evelyn Schmidt bei ihrem ersten großen Film nicht als besonders schwierig. Sie ist durch die verschiedenen Filme, die sie während des Studiums und der Meisterschüler-Zeit gemacht hat, Schritt für

Schritt in den Film-Alltag hineingewachsen. Es ist aber eine ihrer bemerkenswerten Eigenschaften, daß sie nicht nur energisch ist und sich genau überlegt, was sie will, sondern auch einen nüchternen Blick für sich selbst hat. Das erleichtert den Umgang mit einem großen Apparat und mit den Menschen der unterschiedlichen sozialen Bereiche, die diesen Apparat repräsentieren. Während der Abschlußfeier des Drehstabes lobten Kollegen der verschiedensten Gewerke, von den Beleuchtern bis zu den Schauspielern, prononciert das kameradschaftliche Arbeitsklima während der Dreharbeiten. Und als die älteste Kollegin, weit über 70 jähig, folgenden Toast auf Evelyn ausbrachte: „Bleib so wie du bist und krieg keinen Vogel!“, gab es allseitige Zustimmung.

Energie, Engagement und Nüchternheit – diese Mischung fiel mir an Evelyn Schmidt gleich zu Beginn unserer Zusammenarbeit am SEITENSPRUNG auf. Sie entschied sich für den Stoff, als dieser noch unausgereift war, weil sie die Möglichkeiten der Grundkonstellation für sich als machbar erkannte (ein 12jähriges Mädchen flüchtet sich, als seine Mutter tödlich verunglückt, in die Familie des Mannes, dessen uneheliche Tochter sie ist und bringt die Ehe des Vaters in eine schwere Krise). Die relativ deutlich ausgeprägte Bewußtheit über eigene Fähigkeiten und Möglichkeiten habe ich immer wieder an ihr beobachten und respektieren können. Bestimmte vorgegebene szenische Lösungen lehnte sie sofort ab, wenn sie sicher war, dies nicht inszenieren zu können. Sie hat ihre Vorstellungen immer genau zu bestimmen versucht, sich mit Vehemenz um die endgültige Formung der Geschichte gekümmert. Als Hauptproblem bei der Arbeit am Stoff gibt sie charakteristischerweise an: „... das Vertrauen in die Geschichte zu behalten. Daß diese Geschichte einen Sinn hat, und daß man sie unbedingt erzählen muß. Man zweifelt doch immer wieder, ob die Geschichte so wichtig ist, daß sie andere Leute interessieren könnte, ob ich sie so wichtig machen kann.“

Den Sinn des Films bestimmt sie so: „Diesen Leuten, die im Film dargestellt werden, begegne ich tagein tagaus in meiner nächsten Umgebung: daß man sich die Hucke volllügt, wenn man sich betrügt. Daß man in einer Welt des Scheins lebt, die nichts mit ideellen Werten zu tun hat, einer Welt der Sachen, die immer wieder erneuert werden müssen, und in deren Erneuerung dann der Sinn des Lebens besteht ... Das alles ärgert mich furchtbar. Ich möchte mit diesem Film vielen Leuten den Spiegel vorhalten, auch vielen Frauen, die sich hoffentlich erkennen. Es gibt noch Frauen, die ihre Chance, sinnvoll zu leben, überhaupt nicht nutzen. Sie sollen sehen, daß sie sich zu leicht übers Ohr hauen lassen. Natürlich macht der Mann im Film sich mitschuldig, daß das Kind aus der Familie ausgestoßen wird. Aber – und das ist mir wichtig – beide tun auch etwas, sie kraxeln den Berg wieder hoch. Und weil sie etwas tun, sind mir diese Personen so sympathisch.“

Es ist noch zu früh, etwas über Evelyn Schmidts Inszenierungsarbeit zu sagen. Eine Eigenheit allerdings fiel mir bei Betrachtung der Filmmuster wie bei Besuchen am Drehort sofort auf: ihre Neigung, die Vorgänge sehr genau, so wie man sie aus dem Leben kennt, zu inszenieren, dabei aber stets kleine komische oder verblüffende Widerhaken einzubauen. Ein Spielzeugladen ist ein ganz gewöhnlicher Spielzeugladen, aber wenn alle Aufziehtiere aufgezogen sind und sich mit Vehemenz bewegen, entsteht ein ungewöhnlicher Eindruck. Es ergibt sich eine Verfremdung der Dinge, die doch den Eindruck des Echten nicht beschädigt. Über diese meine Beobachtung lacht Evelyn Schmidt und sagt: „Das ist ein Teufel, der unentwegt in mir spukt. Ich habe ungeheuren Spaß an solchen Sachen, an Umkehrungen, Verdrehungen. Es gibt so viele Situationen im Leben, die ganz real sind und dennoch absurd. Ich interessiere mich für das Dokumentarische, verstanden als eine Haltung zur Wirklichkeit, die genau ist im Detail und stimmt. Mit dieser Haltung kann ich übertreiben wie Fellini. Es ist ein Suchen nach den inneren Gesetzmäßigkeiten, wie sich die Dinge bewegen ... Aber ich fange erst an und will mich überhaupt nicht festlegen.“

Die Autorin des Beitrags ist Dramaturgin im DEFA-Studio für Spielfilme

Sonntag, Berlin (DDR), 27. 5. 1979

Biofilmographie

Evelyn Schmidt, geboren am 20. Juni 1949 in Görlitz. Legte 1968 ihr Abitur ab und studierte anschließend von 1969 bis 1973 in der Fachrichtung Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg, wo sie auch ihr Regie-Diplom erhielt. Danach absolvierte sie eine dreijährige Meisterschüler-Ausbildung bis 1976 bei Konrad Wolf. In dieser Zeit drehte sie ihren ersten eigenen Film für das Fernsehen der DDR, der ihr eine Auszeichnung einbrachte. Im DEFA-Studio für Spielfilme arbeitete sie zunächst bis 1978 als Regie-Assistentin. SEITENSPRUNG ist ihr erster eigener Kinospielefilm.

Filme

1976 *Lasset die Kindlein* (TV-DDR, Länge : 60 Minuten)

1979 SEITENSPRUNG

Auszeichnungen: 'Silberner Lorbeer des DDR-Fernsehens'