

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 7

Artikel: "Ich sehe das Leben wie eine komische Tragödie"
Autor: Silberschmidt, Catherine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931468>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Catherine
Silberschmidt

«Ich sehe das Leben wie eine komische Tragödie»

«Wer in der Kunst lügt und verantwortungslos handelt, der sollte vor Gericht gestellt werden», schrieb die 1929 im moravischen Ostrava geborene Věra Chytilová anfangs der sechziger Jahre, zu einer Zeit, als in der Tschechoslowakei (CSSR) die Ästhetik der Filme wichtiger war als ihr Inhalt. Věra Chytilová hatte zusammen mit ihrem Landsmann Miloš Forman an der Prager Filmschule FAMU studiert. In ihren Erstlingswerken räumten die beiden mit der nachstalinistischen, einseitig auf Form bedachten Filmtheorie auf und vereinigten künstlerische Innovation mit dokumentarischem Gehalt. Bei uns sind aus jener Zeit vor allem «Černý Petr» (Der schwarze Peter, 1965) von Forman und Chytilová's «Sedmikrásky» (Kleine Margeriten/Tausendschönchen, 1966) bekannt geworden. Im April zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich eine Retrospektive mit Werken der tschechoslowakischen Regisseurin.

Das abrupte Ende des «Prager Frühlings» legte die Karriere der preisgekrönten Innovatorin lahm und bescherte ihr ein siebenjähriges Arbeitsverbot. Bis 1976 musste Věra Chytilová ihr Brot mit Werbespots für Kosmetika und Textilien beim tschechoslowakischen Fernsehen verdienen. Zwar reichte sie weiterhin ein Drehbuch nach dem andern ein, doch in den staatlichen Barrandov-Studios, wo sie seit Beginn ihrer Laufbahn angestellt war und auch heute noch ist, wurden alle abgewiesen. Von «Avantgarde»-Kino wollte man nach der Dubček-Ära nichts mehr wissen. Chytilová's Regiekollegen Miloš Forman, Yvan Passer und Jan Němec und andere emigrierten in den Westen und liessen sich in Hollywood oder anderswo nieder. Die tschechoslowakische «Nouvelle-vague»-Bewegung hatte sich in alle Winde verstreut. In der 1985 erschienenen Filmgeschichte der CSSR, herausgegeben vom staatlichen Filmbüro, sucht man Namen wie Forman, Němec, Passer und Chytilová vergeblich.

Trotz siebenjährigem Arbeitsverbot ist Věra Chytilová in ihrer Heimat geblieben. Zum einen wegen ihrer beiden Kinder, aber auch deshalb, weil sie nur dort Filme machen kann, wo sie «Wurzeln» hat. «Vielleicht hätte ich im Westen Erfolg und Geld finden können, aber nicht das Essentielle. Auch wenn ich hier geblieben bin, habe ich vieles gesehen und bin dennoch vielen Dingen noch immer nicht auf den Grund gegangen. Meine Filme bewegen sich noch zu sehr an der Oberfläche», erzählte sie mir vor zwei Monaten in Prag.

Seit 1976 kann die heute 59jährige Věra Chytilová wieder Filme produzieren. Als Regisseurin bleibt sie jedoch nicht nur in der tschechoslowakischen Filmgeschichte ignoriert,

sondern auch vom staatlichen Fernsehen, wo üblicherweise alle Filme der einheimischen Regisseure gezeigt werden. Ein Umstand allerdings, den die Filmemacherin keineswegs bedauert, denn nach der TV-Ausstrahlung werden die Filme aus dem Kino-Verleih gezogen, und zudem ist es ihr lieber, wenn ihre Arbeit auf der Leinwand gezeigt wird. Zur Zeit sind in der CSSR gleich sechs ihrer neueren Werke im Verleih – durchwegs grosse Publikumserfolge.

Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge

Ihre Regiekarriere hat Věra Chytilová 1962, nach vier Kurzfilmen, mit ihrem Abschlussfilm an der Prager Filmschule begonnen. «Strop» (Die Decke) heisst der mittellange Spielfilm über Chytilová's Erfahrungen als Mannequin, eine spielerische Auseinandersetzung mit dem männlichen Blick auf die Frau. Typisch, auch für ihre späteren Filme, ist der autobiografische Angelpunkt, der in ihren Werken jedoch nie als persönliches Erlebnis geschildert wird. Ihre Filme sind immer stilisiert, auch wenn sie dokumentarisch anmuten. «Pytel blech» (Ein Sack voll Flöhe), ebenfalls 1962 entstanden, hat Chytilová in einem Fabrikinternat gedreht. Die Protagonistinnen sind jugendliche Arbeiterinnen einer Textilfabrik, deren Authentizität die zum Teil inszenierten Szenen völlig vergessen lassen. «Bei den Dreharbeiten sind auch mal Stühle durch die Luft geflogen», erinnert sich die Regisseurin an den bewegten Beginn ihrer Karriere, «denn ich hatte ganz präzise Vorstellungen über die Kameraführung und wollte jede Situation bis ins kleinste Detail auskosten. Mein Problem mit vielen Kamaleuten ist, dass sie von ihrer Ausbildung her – meist

Aus «Ovoce stromů rajských jím» (Früchte paradiesischer Bäume).



sind es Absolventen der Fotoakademie – vom statischen Bild herkommen und deshalb wenig Sinn für die optische Bewegung haben». «Ein Sack voll Flöhe» bleibt wohl bis heute einer der eindrucklichsten und schönsten Filme über die weibliche Pubertät: eine Studie, die die soziale Realität der jungen Fabrikarbeiterinnen lustvoll mit deren Erotik verknüpft.

In vielen ihrer Filme arbeitet Věra Chytilová mit Laiendarstellern, denn – so die Regisseurin

– «sie sind viel fähiger, die Zufälligkeiten zu sehen und zu spielen. Ich mag sie, weil ich in meiner Arbeit das Leben so aufnehmen möchte, wie es läuft. Es ist immer gespielt, das ist klar, das ist kein echtes Leben, aber ein Schauspieler schafft es nicht immer, so zu spielen, dass man ihm die Selbstkontrolle nicht anmerkt.»

Im 1963 entstandenen «*O něčem jiném*» (Von etwas anderem) zeigt sie dokumentarisch die tschechoslowakische Kunst-

turnerin Eva Bosaková bei der Vorbereitung auf die Weltmeisterschaft und inszeniert Sequenzen aus dem Leben einer bürgerlichen Ehefrau, gespielt von einer Freundin der Regisseurin, auch sie eine Laiendarstellerin. Beide Frauen sind mit ihrem Leben nicht zufrieden und möchten etwas anderes tun, doch sie bleiben gefangen in ihrer Realität, die eben auch ihre guten Seiten hat. So ist etwa das Verhältnis der Hausfrau Věra zu ihrem kleinen Sohn sehr zärtlich dargestellt. Vom lustlosen Ehebett sucht die Hausfrau Zuflucht bei einem jungen Studenten, kehrt jedoch später wieder zum betrogenen Ehemann zurück. Die Kunstturnerin wird von ihrem Trainer sadistisch zur Hochleistung angetrieben, doch trotz etlicher Zusammenbrüche gewinnt sie schliesslich real die Weltmeisterschaft und wird dann ihren traumatischen Erlebnissen zum Trotz ebenfalls zur sadistischen Trainerin. Das ernüchternde Ende des Films ist typisch für Věra Chytilová, denn ihr geht es nicht darum, Wege zur Emanzipation aufzuzeigen, sie interessiert die Widersprüchlichkeit des Lebens. Von Frauenbefreiung im feministischen Sinn hält die Regisseurin wenig. «Ich kämpfe für alle Menschenrechte»; dennoch ist die Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge ihr Hauptthema.

«In einem Film müssen alle menschlichen Möglichkeiten sein, die es gibt. Die Komplexität interessiert mich. Ich will keine netten Geschichten erzählen. Als Zuschauer sind wir im Kino immer Voyeure, aber eine Liebesszene beispielsweise hat nur dann einen Sinn, wenn sie über die gezeigten Figuren hin-

ausgeht und weiterführt. Wenn man im Kino immer denken muss, wie war es für mich, dann kann es kein guter Film sein, weil er keine neuen Erkenntnisse bringt.»

1966 realisierte Věra Chytilová zusammen mit ihrem Ehemann Jaroslav Kučera (Kamera) und Ester Krumbachová (Drehbuch) ihren schönsten und eigenwilligsten Film: *«Sedmikrásky»* (*Die kleinen Margeriten*). Die beiden Protagonistinnen sind zwei adoleszente Mädchen, Marie 1 und Marie 2, die eine ist das Spiegelbild der anderen – eine Konfiguration, die an Bertolt Brechts Anna aus den *«Sieben Todsünden»* erinnert. Sie beschliessen eines Tages, angesichts der Pervertiertheit der Welt, selber ein «pervertiertes» Leben zu führen: Sie stiften Verwirrung in einem Nachtclub, nehmen reiche Spiessbürger aus, stehlen Geld und überfallen ein für ein Bankett prunkvoll hergerichtetes kaltes Buffet. Nachdem sie sich sattge«fressen» haben, beschliessen sie ihre Orgie, indem sie genüsslich in den kostbaren Delikatessen herumtrampeln – eine Szene, deren «Immoralität» gar vom Dubček-Regime gerügt wurde. Den beiden Maries geht's nur ums Fressen. Sie sind Parasitinnen in Reinkultur. Am Schluss des Films sieht man beide in Zeitungstitelseiten eingeschnürt, wie hilflose Pakete auf dem gedeckten Tisch liegen. In die groteske Szene wird auch noch der Satz «Wir wollen nicht mehr verdorben sein» eingeblendet, und zu guter Letzt widmet die Regisseurin ihr «burleskes philosophisches Dokument» – wie sie es nennt – auch noch all jenen, «die sich über einen verfaulten Salatkopf ärgern.»

Ihr philosophisches Programm für diesen Film lässt sich etwa so resümieren: Erkennen durch Zerstören von Tabus auf der Suche nach Wahrheit. «Wie

alle bedeutenden Filme», schreibt der Berliner Filmhistoriker Ulrich Gregor, «ist dieser Film auch ein Beitrag zur Selbstreflexion des Mediums Film; was der Film sagen will, drückt er in seiner Form aus, im Durchbrechen der eigenen Logik, dem Durcheinanderwürfeln von Dramaturgie und Bildstruktur». «Die kleinen Margeriten» ist sowohl in formaler wie in inhaltlicher Hinsicht Chytilová's radikalster Film. Ein Dokument auch vom kreativen Klima des Prager Frühlings: «Man war neugierig, unser Talent zu sehen, und lud uns ein zum Arbeiten», erinnert sich die Regisseurin. «Die kleinen Margeriten» war zugleich Höhepunkt und vorläufiger Abschluss von Věra Chytilová's Karriere, die durch den russischen Einmarsch jäh unterbrochen wurde.

Sieben Jahre Arbeitsverbot

«Heute werde ich von den Bürokraten nicht mehr belästigt, jetzt sind es meine Kollegen, die es nicht mögen, dass ich wieder arbeite. Es gibt viel Eifersucht und Rivalität. Ich bin die einzige Frau, sie sind mehrere Männer. Die Anzahl Filme, die jährlich produziert werden kann, ist beschränkt. Aber schliesslich hatte ich viele Hürden zu nehmen und sie keine.» Ihr Film *«Praga – agitato cuore d'Europa»* (*Prag, unruhiges Herz Europas*), den Věra Chytilová im Auftrag des italienischen Fernsehens 1984 realisiert hatte, wurde in Italien kurzerhand als Werk ihres im Ausland berühmteren Regiekollegen Jiří Menzel ausgestrahlt, was die Filmemacherin sehr getroffen hat, dies umsomehr, als der Film eine «Liebeserklärung an ihre Heimatstadt» sei.

«Schreiben sie das», befiehlt sie mir energisch. Zur Zeit prozessiert sie gegen die RAI, deshalb wird dieser allerdings etwas pa-

thetisch geratene Film in Zürich nicht zu sehen sein.

«Diese Epoche ist keine Erfolgsepoche des tschechoslowakischen Kinos, weil so vieles verloren gegangen ist. Man schenkt den jungen Leuten nicht das Vertrauen und den nötigen Raum, um kreativ zu sein. Die Filme sind deformiert, weil man den Regisseuren dauernd dreinredet. Wenn man dauernd Rücksicht nehmen muss, kann man nicht kreativ sein.» Ob auch ihre Filme zensuriert wurden, wollte ich wissen. «Oh ja, ich musste auch schneiden. Aber ich habe nur Stellen herausgenommen, die ich verantworten konnte.» Zum Beispiel in *«Hra o jablko»* (*Spiel um den Apfel*, 1976, ZOOM 11/78. Der erste Film, den Chytilová nach sieben Jahren Arbeitsverbot realisieren konnte, spielt in einer Geburtsklinik und schildert die Liebes- und Leidensgeschichte zwischen einem Gynäkologen [Jiří Menzel] und einer Hebamme [Dagmar Bláhová]) «habe ich einige dokumentarisch aufgenommene Geburtsszenen hintereinandergeschnitten, um zu zeigen, dass dort die Geburten gleich reihenweise stattfinden, quasi automatisch. Diese Sequenzen erschreckten die Herren bei der Abnahme des Films wegen den dicken Bäuchen, all dem Fruchtwasser und dem vielen Blut. Ich habe mich jedoch verteidigt und ihnen gesagt, dass man alle Tage Blut sehe und dass das Blut im Film Blut für das Leben ist, nicht für den Tod. Zu den Geburten habe ich auf der Tonspur des Films Detonationen geschnitten als Symbol von Vernichtung. Das ist eine Frage von Leben und Tod. Ich wollte damit sagen, während und nach der Geburt bemüht man sich, für den Menschen zu sorgen, ihn zu pflegen, aber dann kommt das Paradoxe, dass vielleicht der Mensch, für den wir jetzt sorgen, einen Tod



vor sich hat, den wir für ihn künstlich vorbereitet haben, für den er prädestiniert ist, weil wir Menschen den Krieg ausgedacht haben.»

«Zuerst kommt das Leben»

Wie wirkt sich «Perestroika» in der tschechoslowakischen Filmbranche aus? «Einige junge Regisseure dürfen jetzt wieder Filme machen, sobald sie aus der Schule kommen. Bisher mussten sie jahrelang als Assistenten arbeiten. Ich fahre mit meiner Arbeit fort ohne Unterbrechung. Wenn ich einen Film fertig habe, beginne ich mit einem neuen. Alles hängt von meinen Kräften ab. Das Problem ist, dass man zu wenig Produktionszeit hat.»

Können Sie mir ihr neues Projekt erklären? «Das ist sehr schwierig, ich kann und will meine Filme nicht erzählen, sie sind zu vielschichtig. Es ist eine groteske Komödie und handelt vom Leben, vom Tod und von der Angst. Ein junger Filmschüler hat mir sein Drehbuch geschickt und mich angefragt, ob ich es verfilmen möchte. Ich habe sein Drehbuch umgearbeitet, und er wird als Assistent bei meinem Film mitwirken. Es geht um drei junge Freunde; die Angst vor dem Tod zerstört ihre Beziehungen.» Aber mit 30 beschäftigt man sich doch noch nicht mit dem Tod? «Im Film schon, das Problem ist allgegenwärtig. In irgendeiner Form ist es immer vorhanden. Wichtig ist, dass man sich im Klaren bleibt, dass das Leben endlich

Dagmar Bláhová in «Hra o jablko» (Eva und der Apfel).

ist. In meinem Film, er heisst «Das geometrische System», geht es um die Hierarchie der Werte im Leben.» Wie sieht Ihre Hierarchie aus? «Zuerst kommt das Leben», sagt sie lachend. «Also an erster Stelle meine Kinder, die Gesundheit auf Rang zwei, dann die Arbeit und am Schluss die Liebe.»

Auf die Männer wirft Věra Chytilová einen scharfen Blick. Sie sind zwar sinnlich, aber unkooperativ und unzuverlässig. Vor allem der männlichen Liebesfähigkeit stellt sie ein schlechtes Zeugnis aus. Zwar werden die Männer von ihren Heldinnen begehrt, doch versa-

Vera Chytilová

Geboren am 2. Februar in Ostrava (CSSR). Nach einem nicht abgeschlossenen Studium der Architektur und Philosophie in Brno arbeitet sie als technische Zeichnerin, Fotoretuscheurin, Koszenaristin und Regie-Assistentin («Ztracenci» von Miloš Makovec, 1957). 1957–1961 Besuch der Regieklasse von Ottokar Vávra an der FAMU (Filmabteilung der Akademie der Schönen Künste, Prag). Mit ihrem Abschlussfilm «Strop» gewinnt sie am Kurzfilmfestival Oberhausen 1962 einen Preis. Verheiratet mit dem Kameramann Jaroslav Kučera.

Filmografie:

1959:
Dům na Ořecnovce (Das Haus in Ořecnovka, Kurzfilm)
1960:
Pan Ká (Herr Ka, Kurzfilm)
Zelená ulice (Die grüne Strasse, Kurzfilm)
1961:
Žurnál FAMU (Tagebuch der FAMU, Kurzfilm)
1962:
* *Strop* (Die Decke, mittellanger Film)
Pytel blech (Ein Sack Flöhe, mittellanger Film)
1963:
* *O něčem jiném* (Von etwas anderem)

1965:

* *Automat «Svet»* (Teil des Episodenfilms «Perličky na dně/Perlen auf dem Grund»)

1966:

* *Sedmikrásky* (Die kleinen Margeriten)

1969:

* *Ovoce stromů rajských jíme* (Früchte paradiesischer Bäume)

1976:

* *Hra o jablko* (Eva und der Apfel/Spiel um den Apfel)

1978:

* *Čas je neúprosný* (Die Zeit ist unerbittlich)

1979:

* *Panelstory* (Geschichte der Wände)

1980:

Kalamita (Kalamitäten)

1981:

Chytilová versus Forman – Consciousness of Continuity

1984:

Praga – agitato cuore d'Europa (Prag, unruhiges Herz Europas)

1985:

* *Faunovo velmi pozdní odpoledne* (Nachmittag eines alten Fauns)

1986:

* *Vlčí bouda* (Die Wolfsbaude)

Die mit * bezeichneten Werke werden im April in der Chytilová-Retrospektive des Filmpodiums der Stadt Zürich gezeigt, bei der die Regisseurin vom 22.–24. April persönlich anwesend sein wird.

gleichaltrige Frau und der «Faun» hat grosse Mühe, eine Frau als Chefin zu akzeptieren.

Die ebenso ironische wie poetische Darstellung des alternden Protagonisten spielt im strahlenden Prager Herbst – die verblühende Stadt als Metapher. «Gegen das Älterwerden ist man machtlos, das wollte ich in «Nachmittag eines alten Fauns zeigen». Panik ist im Spiel und es geht um den Wert des gelebten Lebens. Ich hatte meine Panik bereits mit 27. Die schönste Zeit ist, wenn man reif ist. Mit den Kindern beginnt man wieder zu leben. Und wenn ich sehe, dass sie alle Dummheiten, die ich schon gemacht habe, wiederholen, dann bin ich ganz zufrieden mit meiner Situation. Ich kann in Ruhe das tun, was mir gefällt. Filme machen ist immer ein grosses Abenteuer. Ich bin nicht unzufrieden mit meiner Situation, wenn ich auch oft unglücklich und wütend bin über die Umstände.»

Im Kino sei das Hirn wichtiger als das Gefühl, hat Věra Chytilová einmal gesagt. Wie meint sie das? «Mitgefühl haben mit den Menschen und etwas für sie tun, ist wichtig. Gefühle bringen sie zum Handeln. Wichtig ist jedoch das Verstehen und das Erkennen, fühlen allein genügt nicht. Mit viel Emotionen kann man wenig aussagen: Ich liebe dich, man weint und stirbt. Die Mutter, das Kind und der Tod: Da sind viele Gefühle drin, aber wenig Aussage. Ich will nicht, dass man sich mit meinen Helden identifiziert. In meinen Filmen sind die Zuschauer die Helden, und die sind sehr verschieden. Jeder muss sich das nehmen können, was er braucht, deshalb gibt es bei mir immer ganz viele Ebenen. Ich persönlich identifiziere mich nur in Kriegsfilmen und das ist schrecklich.» ■

gen sie als Liebesobjekte ebenso, wie wenn es um Solidarität mit ihren Frauen geht. Dennoch gibt es in Chytilová's Filmen keine Opfer, ihre Frauen arrangieren sich, lassen ihren Gefühlen freien Lauf, weinen und sind wütend, sind begehrenswert und begehren. Nie – auch wenn es um existentielle Dinge geht – fehlt der aus unserer Sicht manchmal etwas penetrant erscheinende typisch tschechoslowakische Humor, der bei Chytilová oft in Ironie oder gar in Sarkasmus übergeht. Das soziale Umfeld ist immer präsent, aber auch die intimsten Lebensumstände.

In «*Faunovo velmi pozdní od*

poledne» (*Nachmittag eines alten Fauns*, 1985) sitzt der Protagonist, ein etwas beleibter, attraktiver Mittfünfziger, auf der Toilette, und man merkt bald, dass etwas mit seiner Verdauung nicht stimmt. Schon eilt der Don Juan zu seinem nächsten Rendezvous mit einer 20jährigen – gespielt von Věra Chytilová's Tochter. Auf der Strasse sieht sich der bejahrte «Faun» unvermittelt einem alten Ehepaar gegenüber und tritt vor Schrecken in einen Hundekot. Als erfahrener Liebhaber kann er jedoch seine Jugendlichkeit wieder unter Beweis stellen. Kritisch wird's erst wieder im Büro: Seine Vorgesetzte ist eine