

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

28

HRA O JABLKO

Das Apfelspiel

Land	CSSR 1976
Produktion	Kratky film, Prag
Regie	Věra Chytilová
Buch	Věra Chytilová, Kristina Vlachová
Kamera	František Vláček
Schnitt	Alois Fisárek
Szenenbild	Vladimír Labský
Musik	Miroslav Korinek
Darsteller	
Anna Simova	Dagmar Bláhová
Dr. John	Jiří Menzel
Martha	Evelyna Steimarova
Dr. Rydl	Jiří Kodet
Uraufführung	Dezember 1976, Prag
Format	35 mm, Farbe
Länge	101 Minuten

Inhalt

In der Prager Geburtsklinik tritt die siebenundzwanzigjährige Geburtshelferin Anna Simova an. Aus der Entbindungsanstalt auf dem Land war sie gewohnt, die Geburten selbst zu führen, aber in der neuen Umgebung fühlt sie sich unsicher. Aus der Fassung bringt sie vor allem die kühle Ironie von Dr. John. John ist ledig, trifft sich aber mit Marta, einer verheirateten Frau mit zwei Kindern. Nach einem mißlungenem Stelldichein mit Marta trifft John durch einen Zufall Anna. Sie verbringen den Abend gemeinsam in einem kleinen Bistro, und Anna bleibt nichts anderes übrig, als den gehörig betrunkenen John über Nacht mit nach Hause zu nehmen, wenn sie ihn nicht auf der Straße lassen will.

Dr. John verläßt am Morgen ihre Wohnung, kommt aber bald zurück, weil ihm bei Anna die Schlüssel aus der Tasche gefallen sind. Dort trifft er auf Paul, ohne zu ahnen, daß es Annas Bruder ist. Dann verbringt er mit Anna einen netten Tag. Beide sind sehr ungezwungen. Desto mehr ist Anna durch Johns zurückhaltendes und kühles Benehmen in der Klinik überrascht. Unmittelbar darauf stellt sie fest, daß sich Dr. John für jede neue Schwester interessiert. — Anna holt für eine junge Laborgehilfin das Ergebnis des Schwangerschaftstests ab, das positiv ist. Sie will das Mädchen nicht verraten und läßt deshalb auf der Karte mit dem Ergebnis ihren eigenen Namen. Auf der Treppe trifft sie Dr. John. Dieser liest gegen Annas Willen das Ergebnis. Anna erklärt nichts und beginnt die Rolle eines schwangeren Mädchens zu spielen. Dabei stellt sie jedoch fest, daß Dr. John, im Gegensatz zu seinen Fähig-

keiten als Arzt, im Privatleben nicht die Persönlichkeit ist, die sie in ihm gesehen hatte. Sie erkennt, daß es ihm vor allem um seine eigene Bequemlichkeit geht, und sie will ihm eine Lehre erteilen. Dr. John hat auch mit Marta Streit, die seine bequeme Vorsicht kritisiert.

Während einer Zusammenkunft in einer fremden Wohnung werden sie von Martas Ehemann überrascht. Er ist ein Kollege und Mitarbeiter Dr. Johns. Dieses Ereignis setzt der 'glücklichen' Ehe Martas ein Ende und zerstört auch den ruhigen Lauf von Johns Leben. John fährt zu seiner Schwester aufs Land. Anna zwingt sich ihm in den Wagen auf. Zusammen helfen sie dann bei der komplizierten Geburt eines Kalbes. Durch ihre Geschicklichkeit nimmt Anna alle für sich ein — aber zum Schluß läuft sie John davon. John wird sich langsam bewußt, daß er Anna eigentlich braucht. Er geht zu ihr, aber als er erfährt, daß die Geschichte mit dem erwarteten Kind nur ein Spiel war, fühlt er sich gekränkt. Kurz danach stellt Anna fest, daß sie wirklich durch John in anderen Umständen ist, und da John weder ihr noch der temperamentvollen Mitteilung von Annas Bruder Paul Glauben schenkt, verläßt Anna die Klinik. John hat zu der Zeit andere Sorgen. Die Forschungsaufgabe, an der er so lange gearbeitet hat, endet mit einem totalen Krach. Nach einer Meinungsverschiedenheit mit seinem Kollegen — dem betrogenen Ehemann — wird im Labor noch durch einen Irrtum das ganze Material von der unbeeendeten Forschungsarbeit vernichtet. Dieser wissenschaftliche Mißerfolg zwingt John, die Klinik zu verlassen. Er kommt in eine Entbindungsanstalt auf dem Land. Dort sieht er Anna, deren Schwangerschaft schon sehr fortgeschritten ist. John eilt zu ihr und es wird ihm auf einmal klar, daß ihm durch das erneute Zusammentreffen mit Anna, die ihn erst den Wert eines ganz gewöhnlichen menschlichen Glücks verstehen lehrte, seine verlorene wissenschaftliche Position vielfach ersetzt wird.

Produktionsmitteilung

Oberflächlich gesehen ist der Film ein Rückfall ins Geschichten erzählen: Hebamme liebt Arzt. Sie wird schwanger, verläßt ihn, weil er sie kränkt. Kurz vor Geburt des Kindes treffen sie sich zufällig wieder, sie wendet sich ab, das Ende bleibt offen.

Immer wieder wird das Machtverhältnis zwischen Frauen und Männern und die ausschließliche Verantwortung der Frauen für die Kinder auf ironische Weise dargestellt, so als ob Chytilova nur noch lachen könnte. Eine weitere, verheiratete Freundin des Arztes hat nie lange Zeit im Bett, weil die Kinder aus der Schule kommen, weil sie einkaufen, kochen, mit den Kindern zum Zahnarzt muß. Männer werden als gefühlsarme Klötze gezeigt (die beiden Ärzte), deren Frauenverachtung ('Halt den Mund', 'hilf mir in den Mantel' usw.) die Frauen nicht davon abhält, sich schrecklich in sie zu verlieben, und deren berufliche Vormachtstellung im Film als ungerechtfertigt dargestellt wird.

Die Frauen werden durchweg als die Stärkeren gezeigt, von denen die Männer abhängig sind. Die Hebamme trägt den besoffenen Arzt im Rettungsschwimmergriff mühelos zum Taxi, die Mutter versorgt den erwachsenen Sohn und sagt, er soll endlich heiraten.

Das Mißverhältnis zwischen privater Unentbehrlichkeit/Stärke der Frauen und ihrer öffentlichen Unterordnung ist nicht erklärtes Thema des Films, wird aber ständig gezeigt.

Die dokumentarisch gedrehten Geburtsszenen vermitteln durch die Aneinanderreihung von Nahaufnahmen, in denen gezeigt wird,

wie der Kopf des Kindes aus der Scheide herausgepreßt wird, einen Ausdruck von unaufhaltsamer Gewalt und Stärke, der durch die Anhäufung der Szenen über die real gebärende Frau auf alle Frauen verweist.

Frauen und Film Nr. 18/1978

Vera Chytilová:

Viele Leute waren in der Tat schockiert von all dem Blut und von den Geburtsszenen. Ich habe mich verteidigt: Ich sagte, daß man alle Tage Blut sehe und daß das Blut in dem Film Blut für das Leben ist nicht für den Tod. Alle Szenen von der Entbindungstation sind original. Die Geburten finden dort reihenweise statt, quasi automatisch. Die Automatik schafft die Verantwortung ab. Nun, die Moral meines Films ist eine Moral der Verantwortung.

L.: Welcher Verantwortung?

„Der Verantwortung aller. Der des Arztes, der das Leben in seinen Händen hält, auch der jedes einzelnen für sein Handeln. Verantwortlich sein bis ans Ende, das ist das, was bei uns am meisten fehlt. Und bei ihnen auch ... Die Männer handeln oft, ohne über die Konsequenzen ihrer Handlungen nachzudenken, ohne zu wissen, daß man die Spuren seiner Handlungen immer davonträgt. Nichts wird ausgeradiert. Nichts verwischt sich. Niemals.“

In "Liberation" (Juni 1978), zitiert nach "Frauen und Film" Nr. 18

Vera Chytilová in "Frauen und Film" 18, November 1978

... was mich interessiert ist, daß ich den Zuschauer zwingen, mitzuarbeiten und nicht, daß er nur unterliegt, daß er im Verlauf des Films überlegt, daß er so auch mir hilft, etwas zu erfahren, was ich nicht gewußt habe, weil ich auch durch den Film etwas erfahren will, was für mich neu ist. Ich bin der Meinung, daß es auch eine Art von Abenteuer ist — etwas, das nicht leicht aufzunehmen und nachzuweisen ist, man kann das nur ahnen. Hinzu kommt, daß jeder die Sachen auf eigene Art und Weise versteht, und daß jeden andere Sachen erregen, deshalb muß man den Raum dafür lassen, daß jeder das auswählt, was er braucht. Und deshalb, wenn ich etwas anstoße, was meiner Meinung nach in mehrere Richtungen ausstrahlt, dann bemühe ich mich darum, es ganz zu erfassen, alle diese Richtungen, Meinungen, Strahlen, weil ich der Meinung bin, daß es in keiner Sache Sicherheit gibt. Und nirgends gibt es die einzige Wahrheit.

fuf: ich finde, das trifft zu für die Filme *Tausendschönchen* und *Früchte des Paradieses*, nicht für den Film DAS APFELSPIEL.

Chytilová: Dort gibt es das am Anfang und am Schluß. Diese Ausweitung der Geschichte, die dann eben nicht nur die Geschichte dieser zwei Leute ist. Der Schluß dieser Geschichte ist nicht so interessant, sondern interessant sind die Geschichten der Leute, die zuschauen, z.B. in dem Film, den Sie heute gesehen haben, APFELSPIEL, stand am Anfang dieses Symbol vom Apfel, diese Verschiedenheit des Apfels, was man darunter alles verstehen kann, in welchen Formen man den Apfel sehen kann, was er symbolisieren kann, etwas gutes, etwas schlechtes, verfaultes, usw. Die verschiedenen Metaphern, nicht nur die Parallele zum Kind, zum Neugeborenen oder zum ersten Sinn, sondern auch diese Metapher: die erste Frage der Mutter nach der Geburt, was ist es, ist es ein Mädchen oder ein Junge, das macht mich froh, und dann die Frage, ist alles dran, ist das Kind gesund, dann dazu im Ton Detonation als Symbol der 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, die Menschen, den Krieg ausgedacht haben.

fuf: Menschen?

Chytilová: Ich meine nicht uns Frauen und Mütter, aber die Menschen.

fuf: In welchen Szenen kommt das zum Ausdruck?

Chytilová: Z.B. in der Schlägerei, als der Mann seine Frau in flagranti erwischt und verprügelt und dann folgen die Szenen in dem Inkubator mit dem kleinen Kind ... Was hat Ihre Eltern beeinflusst, daß Sie so sind wie Sie jetzt sind, und was verursachen Sie heute in Ihren Kindern. Von jedem Wort, jeder Tat kann man einen Bumerang erwarten, also einen Rückschlag. Und deshalb meine ich nicht, daß der Film nicht Träger von Bedeutungen ist, wie es sich aus den Nahtstellen ergibt und daraus, welche Tatsachen aufeinander treffen, z.B. nach dem Kaiserschnitt: der Arzt holt das Kind und hält es an den Beinen. Danach wollte ich gleich Leute, viele Leute sehen in ihrer Anonymität, um das Gefühl zu geben, daß es eben 'ein' Start in 'ein' Leben war, in irgendein Leben, etwas Unbekanntes, hinein in irgendeine Zukunft, die andere schon leben oder schon hinter sich haben. Aber jeder von ihnen hätte auf solche Art und Weise geboren werden können und kann zu solchem Ende kommen. Vergangenheit und Zukunft, zurück und voran. Es ist selbstverständlich sehr schwierig, einen Film zu drehen und nicht zu wollen, daß die Leute nur eine Geschichte verfolgen und dabei zu wissen, daß es eben nur eine Geschichte, eine Handlung sein kann, die den Film für sie attraktiv macht.

Jeder Film ist eine Art Versuch.

BioUmographie

Vera Chytilová, geboren 1929, studierte von 1957 bis 1962 Regie an der Filmfakultät der Akademie der musischen Künste in Prag. Bei den Dreharbeiten arbeitet sie meist mit ihrem Mann, dem Kameramann Jaroslav Kucera zusammen. Sie hat eine 13-jährige Tochter und einen 10-jährigen Sohn.

1962	<i>Strop</i> (Ein Brett vor dem Kopf)
	<i>Pytel Blech</i> (Ein Sack Flöhe)
1963	<i>Onecemjinem</i> (Von etwas anderem)
1965	<i>Automat svet</i> (Automat Welt)
1966	<i>Sedmikrásky</i> (Tausendschönchen)
1969	<i>Ovoce Stromü rajskych jime</i> (Früchte des Paradieses)
1976	H R A O J A B L K O (Das Apfel spiel)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: gesine strempei
druck: b. wollandt, berlin 31