

Tretya meshchanskaya

Filmeinführung von Rosalinde Sartorti, 08.11.2018

„**Bett und Sofa**“ oder auch „Dritte **Kleinbürgerstraße**“ (*Tretya meshchanskaya*) oder auch „**Liebe zu Dritt**“, (*Ljubov' v troem*) „**Ménage à trois**“ (Amour à trois)

Produziert im Studio von *Sovkino*

Regie: **Abram ROOM** (1894-1976)

Darsteller: **Nikolaj BATALOV**, (1899-1937) in der Rolle des Steinmetz KOLJA.

Vladimir FOGEL, (1902-1929) in der Rolle des VOLODJA, Koljas Freund aus Kriegszeiten, von Beruf Drucker

Ludmila SEMJONOVA, als LJUDA, Hausfrau und Ehefrau von KOLJA
Leonid JURENJOW, in der Rolle des Hausmeisters

Bühnenbild: **Sergej JUTKEWITSCH**

Drehbuch: **Viktor SCHKLOVSKIJ**

Komödie und Melodram zugleich. Ein Kammerspiel.

Mit 1,3 Millionen Besuchern im ersten halben Jahr kann man durchaus von einem Box-Office-Erfolg sprechen.

Premiere im Frühjahr **1927** (15. März 1927)

Ich freue mich, dass ich Ihnen hier heute ein paar einleitende Worte zu dem sowjetischen Stummfilm „Bett und Sofa“ sagen darf. Zu einem Film, der Mitte der 20er Jahre in der Sowjetunion gedreht wurde. Ein Film, der uns Einblick in das Alltagsleben eines jungen Moskauer Ehepaares gewährt. Gleichwohl ist dieser Film, was das Geschlechterverhältnis anbetrifft, von unverminderter Aktualität, vielleicht leider noch immer von unverminderter Aktualität. Aber es sei Ihnen überlassen, das zu beurteilen.

Doch zuerst ein paar Worte zum **politisch-sozialen Hintergrund** des Films, zu den höchst erbittert und kontrovers geführten Debatten um eine Veränderung der Alltagspraxis, des Zusammenlebens von Mann und Frau:

Die **20er Jahre** waren in der Sowjetunion bestimmt durch eine höchst kontrovers geführte Debatte über die künftige Rolle der Frau in einer sozialistischen Gesellschaft. Was die Gesetzgebung, vor allem die Familiengesetzgebung anbetraf, so war Sowjetrussland damals im Vergleich zu anderen europäischen Ländern höchst fortschrittlich.

Eheschließung etwa, die bis dahin nur kirchlich erfolgen konnte, wurde durch eine amtliche Registrierung erstmalig stark vereinfacht. Und auch die **Scheidung**, die bisher praktisch unmöglich war, konnte nach dem neuen Scheidungsrecht vollzogen werden, wenn nur ein Partner es wünschte.

Ebenfalls revolutionär war die Gesetzgebung zum **Schwangerschaftsabbruch**, der in Sowjetrußland schon 1920 legalisiert wurde.

Weitere Gesetze betrafen den **Mutterschutz** und die Stellung **unehelicher Kinder**, die bisher im Russischen Reich absolut rechtlos gewesen waren. Und es ging auch um einen neuen Status **der ledigen und alleinstehenden Frau**.

In diesem Zusammenhang wurden auch Ideen zu einer **neuen Sexualmoral** propagiert, Ideen zu **sexueller Freizügigkeit**, einer „**freien Liebe**“, zur freien Partnerwahl durch die Frau. Diese Ideen zu einem Aufbrechen tradierter Geschlechterverhältnisse und der Einsatz für eine Gleichberechtigung der Geschlechter gingen in erster Linie auf die Politikerin und Schriftstellerin **Alexandra Kollontaj** zurück.

Ihr Name dürfte oder sollte den meisten von Ihnen bekannt sein, da ihre Ideen in den 1970er Jahren in der Frauenbewegung erneut aufgegriffen wurden.

Die sowjetische Debatte, die damals – höchst kontrovers - zum einen in der Partei, und vor allem unter den Studierenden geführt wurde, drehte sich um eine „**neue Lebensweise**“, um die Frage, „Was heißt **freie Liebe**“? Und gibt es überhaupt etwas wie „**Liebe**“? Die Debatte wurde, vor allem unter der studentischen Jugend, auch von kämpferischen Losungen begleitet wie etwa: „Liebe unter Komsomolzen (den jungen Kommunisten) kennt keine Eifersucht“.

Im Mittelpunkt der Kritik stand in diesen Diskussionen der Kampf gegen das **Kleinbürgertum**, das die Verkörperung tradierter und überholter Lebensweise darstellte. Kleinbürgertum (**meshchanstvo**) wurde zum Schimpfwort. Es galt als Haupthindernis für eine revolutionäre Entwicklung. Und auch „Liebe“ galt unter der fortschrittlichen kommunistischen Jugend als ein kleinbürgerliches Relikt.

Und so sind wir denn mit diesen Begriffen aus der damaligen Debatte beim Film „**Bett und Sofa**“, „**Dritte Kleinbürgerstraße**“, „**Liebe zu Dritt**“, einem Kammerspiel, halb Komödie, halb Melodram.

Der Inhalt des Films

Die Geschichte, die uns dieser Film präsentiert, ist schnell erzählt:

Ein junges Ehepaar – Ljuda und Kolja – lebt in einem Moskauer Vorort auf engstem Raum, in einer Ein-Zimmer-Kellerwohnung. Diese Wohnung spiegelt gewissermaßen die äußerst prekäre Wohnsituation, die damals in Moskau herrschte. Und jeder durfte sich glücklich schätzen, überhaupt Wohnraum gefunden zu haben.

Kleinbürgerlich ist nicht nur die Einrichtung, sondern auch Ljuda, die Protagonistin dieses Films denn sie gilt als „nur“ Hausfrau als kleinbürgerlich.

„Frauen in die Produktion!“, eine zentrale Losung der zwanziger Jahre, der sie ganz und gar nicht entspricht. Sie ist nur Hausfrau und deshalb - entsprechend der neuen sowjetischen Begrifflichkeit - „kleinbürgerlich“.

Glücklich darf sich Volodja schätzen, der als Drucker zwar Arbeit in Moskau sucht und findet, aber keine Wohnung und kein Zimmer, denn zufällig begegnet er seinem Freund Kolja aus Kriegszeiten, der ihm einen Schlafplatz auf seinem Sofa anbietet.

Klein und fein, auf engstem Raum, leben sie nun zu Dritt. Doch, vorübergehend - als Kolja, der Ehemann von Ljuda, auf Dienstreise geht - auch wieder nur zu Zweit. Es kommt zu einer Liaison zwischen Ljuda (der Ehefrau von Kolja) und Volodja. Allerdings hat Volodja in der Zwischenzeit den Platz neben Ljuda im Ehebett eingenommen, und als Kolja (der Ehemann) zurückkehrt, muss dieser mit dem Platz auf dem Sofa vorlieb nehmen.

Die Geschichte der Liebe zu Dritt nimmt ihren Lauf.

Ljuda wird schwanger und weiß nicht, welcher der beiden Männer der potenzielle Vater ist. Die beiden Männer drängen auf eine Abtreibung.

Ljuda aber lässt die beiden Männer in der Kleinbürgerstraße zurück und macht sich auf in eine unbekannt Zukunft.

Soweit zum Inhalt des Films.

Was aber macht diesen Film - ein Kammerstück, halb Komödie, halb Melodram - auch noch heute so sehenswert? Zu einem so modernen Film?

Es sind nicht nur die außergewöhnlichen **schauspielerischen Leistungen** dieser drei Protagonisten – Ljuda Semyonowa, Nikolaj Btalov, Vladimir Fogel –, die in der Geschichte des frühen sowjetischen Films eine herausragende Stellung eingenommen haben und wahre Publikumsliebhaber waren. Es ist die großartige **Kameraführung**, die jeden Augenaufschlag, jede Veränderung in Kopfhaltung und Blick, jedes Zucken eines Mundwinkels so aufmerksam verfolgt und registriert, das es uns möglich macht, die kleinste emotionale Regung und damit auch den Charakter der einzelnen Mitglieder dieser Dreierbeziehung zu erkennen.

Besondere Aufmerksamkeit aber verdient die **formale Struktur** des Films. Nicht zuletzt hat **Viktor Schklovskij**, ein führender Vertreter der **Formalisten**, das Drehbuch geschrieben und an seiner filmischen Umsetzung mitgewirkt.

Es geht hier um die filmische Gegenüberstellung **zweier Räume**, einem **Draußen und Drinnen**, die zugleich das traditionelle Verhältnis zwischen Mann und Frau symbolisieren. Die **Enge und Begrenztheit** der Kellerwohnung, die räumlich eingeschränkte Bewegung, die den traditionellen Wirkungskreis einer **Ehefrau** darstellt. Der Blick auf die Welt da draußen ist auf die Füße der Passanten vor dem Kellerfenster begrenzt.

Als Kontrast hierzu das Moskauer Großstadtleben, die große Bewegungsfreiheit für den Ehemann, der sich als Brigadeleiter auf dem Dach des Bolschoi-Theaters bewegt. Dass es Volodja, dem Freund von Kolja gelingt, die große Zuneigung von Ljuda zu erringen, ist letztlich vor allem darauf zurückzuführen, dass er sie aus der Enge und Begrenztheit der Wohnung entführt, zu einem **Rundflug über Moskau** und dann auch noch ins **Kino**, der Ort an dem Träume Wirklichkeit werden.

Die Befreiung der Frau erfolgt in diesem Film nicht nur durch die Entscheidung, ihrer bisherigen Rolle als Geliebte und Dienerin des Ehemannes oder hier auch zweier Männer eine Absage zu erteilen, sondern es ist ein Hinaustreten aus der räumlichen Enge in eine neue Freiheit.

Dies wird durch eine Art **Rahmenhandlung** veranschaulicht.

Der Film beginnt mit der Eisenbahn, die den Drucker Volodja vom Lande nach Moskau führt.

Und der Film endet mit der Eisenbahn, in der Ljuda Moskau verlässt in eine unbekannte Zukunft, aber hinaus aus der Enge, in eine neue Welt.

In Russland ist es nicht der Fußball, sondern das Schachspiel, das die Ehemänner davon abhält, ihre Aufmerksamkeit der Ehefrau zuzuwenden (wie auch die Schachspielenden Kolja und Volodja im Film, die in erneuter freundschaftlicher Verbrüderung der Ehefrau bzw. der Geliebten ihre Aufmerksamkeit entziehen).

Im heutigen Russland würde dieser Film ähnlich kontroverse Diskussionen auslösen. Denn in der Öffentlichkeit ist die Ablehnung von jeglicher Abweichung vom klassischen Familienmodell oder auch alternativer Lebensformen ungeheuer groß. Es ist die orthodoxe Kirche und mit ihr die Staatsmacht, die erneut äußerst restriktive Moralvorstellungen propagiert und diktiert.

Der Film von Abram Room ist letztlich nicht nur die Geschichte einer Frau, die sich von ihrer Rolle als Dienerin und Geliebte des Mannes befreit, sondern anschauliches Dokument für die noch immer nicht erfolgte Emanzipation des Mannes im Verhältnis der Geschlechter.

Copyright: Rosalinde Sartorti 2018