**Dieses Dokument ist eine Zweitveröffentlichung (Verlagsversion) /
This is a self-archiving document (published version):**

Anneke Sittner

**Natalia Borisova: Mit Herz und Auge. Liebe im sowjetischen Film und
in der Literatur.**

Erstveröffentlichung in / First published in:

Zeitschrift für Slawistik. 2014, 59(3), S. 431 – 434 [Zugriff am: 06.12.2019]. De Gruyter. ISSN 2196-7016.

DOI: <https://doi.org/10.1515/slav-2014-0035>

Diese Version ist verfügbar / This version is available on:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-713705>

„Dieser Beitrag ist mit Zustimmung des Rechteinhabers aufgrund einer (DFGgeförderten) Allianz- bzw. Nationallizenz frei zugänglich.“

This publication is openly accessible with the permission of the copyright owner. The permission is granted within a nationwide license, supported by the German Research Foundation (abbr. in German DFG).
www.nationallizenzen.de/

Buchbesprechung

Mit Herz und Auge. Liebe im sowjetischen Film und in der Literatur

DOI 10.1515/slau-2014-0035

Natalia Borisova: *Mit Herz und Auge. Liebe im sowjetischen Film und in der Literatur.* Bielefeld: transcript Verlag 2013. 259 S., ISBN 978-3-8376-2295-9

Mit ihrem Buch zur *Liebe im sowjetischen Film und in der Literatur* greift Natalia Borisova ein Thema auf, das in jeder Gesellschaft von großer Bedeutung ist, doch oft nicht ausreichend und vor allem nicht kritisch genug behandelt wird. Auch im Fall der Sowjetunion wurde der Umgang mit dem Phänomen Liebe bzw. das Problem der „nicht existierenden Liebe“ in den sowjetischen Medien zwar schon gelegentlich angesprochen, doch eingehendere Untersuchungen dieses Problems liegen nicht vor.

Die totalitäre Kulturpolitik der Sowjetunion folgte einem streng asexuellen Muster. Im Laufe der ersten Jahrzehnte wurde ein eigenes Konstrukt der Liebe entworfen, mit dem man dieses Phänomen der menschlichen Psyche nach Möglichkeiten einzuschränken und klaren Regeln zu unterwerfen versucht hat. Umso faszinierender war dann der Wandel dieses Konstrukts in den späteren Jahren des Regimes, denen, wie Natalia Borisova in der Einleitung erläutert, die vorliegende Arbeit vor allem gewidmet ist, also dem sowjetischen Filme und der sowjetischen Literatur im Zeitraum von 1956 bis zum Ende des Staates. Der davor liegende Zeitabschnitt bleibt allerdings nicht gänzlich außer Acht. Filme und Literatur der 20er bis Ende der 40er Jahre werden besonders im ersten Teil des Buches gern zum Vergleich herangezogen bzw. als Vorlagen für die späteren Werke erwähnt.

Das Augenmerk der Untersuchung liegt darauf, wie sich der Liebescode im Zuge der Liberalisierung der sowjetischen Regime seit Ende der 1950er Jahre verändert hat. Die in sechs Kapiteln untergliederte Monografie schildert die Entwicklung und Veränderung des Liebescodes in den sowjetischen Medien und zeigt seine zunehmende Individualisierung und Verschiebung aus dem Bereich des Politischen und Instrumentalisierbaren in den Bereich des Intimen und Spontanen. Mit der Veränderung der Lebensweise durch Urbanisierung und Industrialisierung, mit dem Aufkommen der neuen Medien wie Film und Fernsehen sowie mit der Einführung der allgemeinen Schulpflicht (1918) und der mit ihr

verbundenen Erhöhung des allgemeinen Bildungsniveaus kam es zu bisher kaum bekannten Probleme wie dem auf unterschiedlichen medialen Erfahrungen basierenden Konflikt zwischen den Generationen und sozialen Gruppen oder dem aus dem individuellen Umgang mit Liebe resultierenden Konflikt zwischen Individuum und Staat.

Im Buch werden die untersuchten Werke, die in der Kurzfassung übersichtlich und präzise dargestellt sind, chronologisch der Reihe nach behandelt: Vom Stalinismus zur Tauwetterperiode und ihrem Rückblick auf die vergangenen Jahre der Sowjetmacht und der Infragestellung ihrer politischen Handlungsweisen zur Liberalisierung der 60er und 70er Jahre und der Entstehung der Konsumgesellschaft und schließlich der Konflikt zwischen Liebe und Ehe im letzten Jahrzehnt des sozialistischen Staates. Liebhaber der Werke Ėduard Rjazanovs werden mit diesem Buch allerdings nicht auf ihre Kosten kommen. Kultfilme wie *Ironija sud'by, ili s legkim parom* (dt. *Ironie des Schicksals*, E. Rjazanov, 1975) betrachtet die Verfasserin offenbar nicht als forschungsrelevant und erwähnt sie nur am Rande.

Am Beispiel charismatischer Filme wie *Sorok pervyj* (dt. *Der letzte Schuss*, G. Čuchraj, 1956) und *Letjat žuravli* (dt. *Die Kraniche ziehen*, M. Kalatozov, 1957) werden die wichtigsten Probleme behandelt, die „die Auseinandersetzung mit dem sozialistisch-realistischen Liebescode im Laufe der nächsten drei Jahrzehnte bestimmen werden“ (S. 56). Darunter werden solche Phänomene wie die „ideologiekonforme“ Partnerwahl, die mangelnde Abgrenzung von Intimität und Öffentlichkeit, und der Ersatz der erotisch-sexuellen durch die für den sowjetischen gesellschaftlichen Code relevanten Elemente wie Heldentat und Pflichterfüllung genannt. Čuchrajs und Kalatozovs Filme markieren den Übergang vom perfektionierten heldenhaften Liebesmythos zu der auf deutlich realistischeren und natürlicheren menschlichen Gefühlen basierenden Liebesgeschichte.

In Filmen wie *Aleškina ljubov'* (dt. *Aleškas Liebe*, S. Tumanov, 1960) und *Aesli èto ljubov'* (dt. *Und wenn es Liebe ist*, J. Rajzman, 1961) beobachtet die Autorin, wie verstärkt die Schwierigkeit zum Thema wird, zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Schichten, zwischen städtischem Milieu und der ländlicher Peripherie und zwischen verschiedenen Generationen zu einem gemeinsamen Verständnis von Liebe zu kommen. Es war aber gerade die „Entdeckung der Peripherie“ (ländliche Regionen, exotisch angehauchte orientalische Republiken, sibirische Wildnis etc.) als Gegensatz zur dominierenden Kultur des russischen Zentrums, die sowjetischen Künstlern neue Freiheiten erlaubte. Andrej Končalovskij nutzte sie in seiner Verfilmung von Čingiz Ajtmatovs Prosawerk *Pervyj učitel'* (dt. *Der erste Lehrer*, A. Končalovskij, 1965). Abgesehen von der Konfrontation mit den ersten Jahren der Sowjetmacht, die seit der Entstalinisierung immer wieder in der Gesellschaft hinterfragt wurden, fügte er an seinen orientalischen Handlungs-orten sehr deutliche erotische Elemente ein, die im russischen „Zentrum“ völlig

unzulässig gewesen wären. Das wiederholte er auch in seinem nächsten Film *Istorija Asi Kljačinoj* (dt. *Asjas Glück*, A. Končalovskij, 1967), der zu seiner Zeit nicht gezeigt werden durfte und erst 1988 erstmalig öffentlich aufgeführt wurde.

Beim Kultfilm der 1970er Jahre, *Romans o vlyublennyh* (dt. *Die Romanze für Verliebte*, A. Končalovskij, 1974), wie auch bei einigen anderen, beobachtet Borisova die Übernahme westlicher Vorbilder und auffallende Änderungen in der Ästhetik der filmischen Sprachmittel. Allein schon der Umstand, dass der Regisseur eine Leserumfrage in einer populären Filmzeitschrift startete, um das gewünschte Bild eines Hauptprotagonisten, „eines neuen sowjetischen Jugendhelden“, zu entwerfen, erinnert an westliche Strategien des Starkultes.

Im 5. Kapitel wird überwiegend die Prosa von Autoren wie Vasilij Aksenov, Andrej Bitov, Venedikt Erofeev behandelt. Zum Thema der neuen Literatur werden in erster Linie Probleme wie die Liebe im Spannungsfeld des politischen und gesellschaftlichen Wandels der Tauwetterperiode, der Sturz der alten und die Etablierung der neuen Eliten, die kühle Liebesethik im Rahmen der Konsumgesellschaft, die sich auf menschliche Beziehungen auswirkenden sozialen Ungleichheiten und am Ende das zunehmende Fehlen der „ideologischen Stütze“. Die Verfasserin zeigt, wie in der Literatur immer stärker die Individualisierung der Sprache der Liebe, die Autonomie und Individualität des Autors gefragt sind. „So kann die neue Liebe in Bezug auf den Stilisierungsgrad mit der erhabenen Liebe des Stalinismus konkurrieren, denn sie kann z.B. Sexualität, freie Partnerwahl und Partnerwechsel aufwerten und ihre Alltäglichkeit als ‚schön‘ und nachahmungswürdig präsentieren“ (S. 186). Im Zentrum des Geschehens steht nun das „erlebende Individuum“, das sich mit seiner Identität bzw. deren Verlust konfrontiert sieht. Der Weg zur Erfüllung soll hier durch die eigene Persönlichkeit des Protagonisten führen.

In weiteren Werken kommt die seit dem Ende der 70er Jahre immer wichtiger werdende Genderproblematik zum Ausdruck. Am Beispiel von Édouard Limonov und einiger bedeutender Frauenschriftstellerinnen wie Natal'ja Baranskaja und Ljudmila Petruševskaja werden die Themen des Selbstfindungsprozesses des Mannes in der neuen gesellschaftlichen Situation, in der die traditionellen Genderrollen ins Wanken geraten, und die Situation der Frau zwischen beruflichen Anforderungen und Familienalltag behandelt. Die Verfasserin untersucht hier, wie sich die Verteilung der traditionellen und modernen Geschlechterrollen in der Öffentlichkeit und innerhalb der Familie sowie die Krise der sowjetischen Familie im Film und in der Literatur widerspiegeln. Anhand dieser Werke werden die neue Wahrnehmung der Liebesbeziehungen im letzten Jahrzehnt der sowjetischen Existenz, der hohe Anspruch an die ‚Echtheit‘ der Liebe, die Sehnsucht nach persönlicher Freiheit und das Problem der Unvereinbarkeit von modernem Liebesmuster und alltäglichen Pflichten eines Sowjetbürgers aufgezeigt.

Im Buch geht es nicht um die Liebe als psychologischem Phänomen. Natalia Borisova behandelt die filmischen und literarischen Liebesgeschichten vielmehr als Material, an dem die soziale Dynamik der Geschichte der Sowjetunion untersucht werden kann. Die Geschichten sind ein Spiegel ideologischer Konflikte und gesellschaftlicher Diskrepanzen. Sie zeigen, wie sich gesellschaftliche Normen unter dem Einfluss von Stalinismus, Mangelwirtschaft und sozialen Ungleichheiten in der Sowjetunion sowie aufgrund staatlicher Bevormundung auch auf intimster Ebene ändern mussten – und wie das Scheitern einer Liebesbeziehung das Versagen der bislang akzeptierten gesellschaftlichen Regeln und Werte offenbarte.

Mit Herz und Auge überzeugt mit seiner umfassenden Bibliografie. Borisova arbeitet mit fundierter Fachliteratur ebenso wie mit Archivmaterial und umfangreichen zeitgenössischen publizistischen Quellen. Nicht zuletzt deshalb bietet das Buch einen guten Einblick in die Alltagskultur der sowjetischen Epoche. Das Buch enthält ein Abbildungs- und ein Filmverzeichnis. Formal ist zu erwähnen, dass Namen und Titel in der wissenschaftlichen Transliteration wiedergegeben werden (auch diejenigen, für die inzwischen schon deutsche bzw. englische Schreibweisen existieren). Positiv ist auch, dass sich der Verlag bei den umfangreichen Fußnoten gegen die übliche Kleinschrift entschied und stattdessen eine andere Schriftart wählte – ein einfaches Mittel, das das Lesen der Fußnoten wesentlich attraktiver macht.

Dem Buch kann man nur mit Respekt begegnen. Natalia Borisova gibt nicht nur einen guten Einblick in die medialen Prozesse der spätsowjetischen Kultur, sondern deckt auf diesem Weg auch einige Lücken auf dem Gebiet der Kultur- und Medienforschung Osteuropas ab.