

Zeitgenössische Hefte über die Liebe: "Subkultur von Mädchen in Rußland"

Vajnstejn, Olga

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vajnstejn, O. (1998). Zeitgenössische Hefte über die Liebe: "Subkultur von Mädchen in Rußland". *Freiburger FrauenStudien*, 1, 239-270. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-367000>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Zeitgenössische Hefte über die Liebe: „Subkultur von Mädchen in Rußland“.

Olga Vajnsštejn¹

Любовь для русского народа
Любовь для русской красоты
Любовь сильнее кислорода
И крепче серной кислоты.²

Die Liebe für das russische Volk
Die Liebe für die russische Schönheit
Die Liebe ist wichtiger als Sauerstoff
Und stärker als Schwefelsäure.

Persönliche Aufzeichnungen von Mädchen im Teenageralter sind nach wie vor einer der aufregendsten und am wenigsten erforschten Bereiche des Privatlebens: die sogenannten „Hefte über die Liebe“ (тетради о любви). Diese Manuskripte sind auch als „Alben“ (альбомы) bekannt, in den letzten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts gemeinhin auch als „Liederbücher“ (песенники). Ein Heft enthält alle möglichen Texte über die Liebe und über Beziehungen zu Jungen und wird normalerweise nur im engsten Freundeskreis herumgereicht. Vor anderen MitschülerInnen, LehrerInnen und Erwachsenen dagegen wird es geheimgehalten.

Auf den ersten Blick erinnert ein solches Heft sofort an ein persönliches Tagebuch und könnte damit von HistorikerInnen als privates Dokument eingestuft werden. Die Intimität dieses Genres der Eingeweihten scheint durch seine Handschriftlichkeit, seine besonderen Geheimseiten sowie die strengen Warnungen an Diebe und Fremde noch betont zu werden. Wie ich jedoch in meinem Aufsatz ausführen möchte, verlangen diese Mädchenhefte, daß man sich ihnen gerade in Hinblick auf Privatheit und Öffentlichkeit sehr vorsichtig nähert. Das Material hat viele subtile

¹ Aus dem Englischen und Russischen übersetzt von Kerstin Pietzonka.

² *Val'jas Notizbuch //*: siehe Quellenangaben auf der letzten Seite.

Aspekte, deren Bedeutung abhängig vom historischen und kulturellen Kontext ist.

Ein typisches Heft aus den achtziger Jahren umfaßt verschiedene Genres: Man findet hier populäre Liedtexte, sentimentale Gedichte und Balladen, Aphorismen und didaktische Widmungen, melodramatische Kurzgeschichten, Wünsche von Freunden, „Liebesregeln“, „Schulchroniken“, verschiedene Wahrsagespiele (гадалки), erotische Geschichten, Fragebögen und Witze. Neben Zeitungsausschnitten und Postkarten ist das Heft mit Zeichnungen der Mädchen illustriert. Die Schrift ist häufig verschieden farbig.

Der Inhalt eines Heftes aus der späten Sowjetzeit steht ausdrücklich im Widerspruch zur offiziellen Ideologie und zum öffentlichen Leben. Diese Themen „lernt man nicht in der Schule“; sie werden von den Erwachsenen oft vom moralischen Standpunkt aus als „skandalös“ oder aus ästhetischer Sicht als Muster schlechten Geschmacks abgetan. Im Prinzip handelt es sich hier um ein Produkt unzensurierter Kultur, um eine Art „Samizdat“ von Mädchen.

Obwohl die Hefte vor allem unter Stadtmädchen verbreitet sind, weisen sie doch, wie ich zeigen möchte, viele strukturelle Eigenschaften der traditionellen Folklore auf. Sie sind Teil einer neuen schriftlichen urbanen Folklore, die sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat.² Andere verwandte Genres sind Serien von politischen Witzen, „sadistische Verse“ von Kindern (садистские частушки), Alben von Soldaten während der zweijährigen Dienstzeit (дембельские альбомы) sowie die Alben von jugendlichen Sträflingen. All diese Genres sind Ausdruck von Interessen einer jeweils klar umrissenen Gruppe, in manchen Fällen einer isolierten Gemeinschaft. Die Identität dieser Menschen definiert sich durch Alter, Geschlecht oder soziale und politische Stellung.

Auch die Mädchenhefte könnten innerhalb dieses Systems nach den Parametern Alter und Geschlecht eingeordnet werden. Denn sie zeigen einen bestimmten „symbolischen Nenner“ (Julia Kristeva): „Diese Erinnerung oder dieser symbolische gemeinsame Nenner betrifft die Reaktion von menschlichen Gruppen, die räumlich und zeitlich zusammengehören, ... auf die Probleme der *Vermehrung*, der Arterhaltung, von Leben und

² Siehe S. Ju. Nekljudov: „Posle fol'klora“. In: *Živaja Starina*, 1995, 1, S. 2-5.

Tod, des Körpers, von Sex und Symbol.⁴³ Das in diesem Sinne verstandene kollektive kulturelle Erinnerungsvermögen beherrscht die Identität jeder Besitzerin eines Heftes. Und folglich offenbart ein solcher Diskurs sowohl Geschlossenheit (aufgrund der fortlaufenden Reproduktion und Repräsentation) als auch Anfälligkeit (wegen des notwendigen Zusammenspiels mit anderen symbolischen Nennern).

Beide Aspekte werden im diachronen Rahmen leicht sichtbar. Die heutigen Hefte über die Liebe sind offensichtlich eine Modifizierung des russischen Frauenalbums. Die historische Entstehung der Mädchenhefte kann bis ins 18. Jh zurückverfolgt werden, in die Zeit Peters des Großen. Die Alben kamen zusammen mit dem Sentimentalismus und europäischen Einflüsse in Mode, als Rousseau und Richardson der letzte Schrei waren. Später wurden die Alben ein nicht wegzudenkender Bestandteil der gesellschaftlichen Kultur von Mädchen und jungen Frauen aus aristokratischen Familien⁴ und wurden sogar von Puškin in *Evgenij Onegin* beschrieben:

Конечно. Вы не раз видали
Уездной барышни альбом.
Что все подружки замарали
С конца, с начала и кругом...
Тут непременно Вы найдете
Два сердца, факел и цветки:
Тут, верно, клятвы Вы прочтете
В любви до гробовой доски⁵

Natürlich sahen Sie schon öfter
Das Album eines Provinzfräuleins
Das alle Freundinnen vollschmierten
Vom Ende, Anfang und drumherum..
Da finden Sie auf jeden Fall
Zwei Herzen, eine Fackel, Blumen;
Dort lesen sie bestimmt Schwüre
Von der Liebe bis in den Tod.

Die Alben des 19. Jh.s waren eine Familienangelegenheit: Die ersten Seiten wurden für gewöhnlich mit den Wünschen der Eltern gefüllt, danach war die Besitzerin des Albums an der Reihe, die das Album FreundInnen anbot und ihre Lieblingstexte abschrieb. Traditionsgemäß galten

³ J. Kristeva: „Women's time“. In: R.R.Warhol, D.P.Herndl, (ed.), *Feminisms*, Rutgers, 1991, S. 443, 444: „This memory or symbolic common denominator concerns the response that human grouping, united in space and time, have given ... to the problems of reproduction, survival of the species, life and death, the body, sex and symbol.“

⁴ Siehe Ju. M. Lotman: *Roman A. S. Puškina Evgenij Onegin. Kommentarij*, Leningrad, 1983, S. 241; G. Hammarberg: „Flirting with words: Domestic albums, 1770-1840“. In: H. Goscilo, B. Holgrem (ed.), *Russia - Women - Culture*, Indiana, 1996, S. 297-321.

⁵ A. S. Puškin: *Evgenij Onegin*, Glava 4, strofy XXVIII-XXIX.

die letzten Seiten als die wichtigsten, weshalb dort nur privilegierte Leute hineinschrieben, bevorzugt ein Liebster oder ein zukünftiger Bräutigam.

Im Laufe der Zeit demonstrierte das Genre des Albums in zweierlei Hinsicht seine Anfälligkeit. Zum einen war es nicht länger nur innerhalb der aristokratischen Stadtzirkel in Mode, sondern auch in den Vororten, Kleinstädten und Dörfern, es wechselte also das soziale Milieu. Diese Entwicklung begann mit dem Aufkommen neuer demokratischer Bildungseinrichtungen für Mädchen (zum Beispiel Gymnasien, Internate, Höhere Kurse für Frauen) und dem Typus des „Institutmädchens“ (институтка)⁶. Die entscheidende Wende kam jedoch in den zwanziger Jahren nach der sozialistischen Revolution, als echte Folklore von Bauern, Soldaten und sogar Verbrechern in die Alben Einzug hielt.

Die zweite Entwicklung betrifft das Alter: Die Besitzerinnen der Alben wurden allmählich jünger und zu Beginn der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts wurden die Alben bereits vorwiegend von Teenagerinnen geschrieben.⁷

Trotz dieser Veränderungen bewahrten die Alben die Geschlossenheit des Genres. Die Schlüsseltexte blieben intakt. Teenagerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre kopierten die vorrevolutionären Gedichte und Lieder, oft ohne überhaupt deren Bedeutung zu verstehen. Dies ist ein ständig wiederkehrendes Phänomen in der Kulturgeschichte: In weltweiten traditionellen Überlieferungen durch Kinder bleiben archaische Texte erhalten, die schon vor Generationen gebraucht wurden. In ähnlicher Weise konnte auch das Feiertagsgewand eines Bauern die städtische aristokratische Mode des vergangenen Jahrhunderts widerspiegeln.

Als eines der konservativsten Elemente in der Struktur der Alben erwiesen sich kurze Eintragungen, die ursprünglich wohl aus dem Stegreif improvisiert wurden: „Люби меня, как я тебя“ (Liebe mich, so wie ich Dich); „Все, кто пишет в альбом кроме меня, лгут“ (Alle, die außer mir ins Album schreiben, lügen); „Пишу тебе две строчки // целую в обе щеки“ (Ich schreibe Dir zwei Zeilen// ich küsse Dich auf beide Wangen); „Писал поэт - имени нет // Месяц и число снегом занесло“ (Es schrieb der Dichter - einen Namen hat er nicht//Monat und

⁶ Siehe A.F. Belousov: „Institutka“. In: *Školnyj byt i fol'klor*. Teil 2, Tallinn, 1992, S.119-159.

⁷ Siehe V.V. Golovin: „Devičij al'bom 20-30 godov XX veka“. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Nr. 21.

Tag hat der Schnee verweht); "Секрет на сто лет" (Geheimnis für 100 Jahre); "Кто писал, тебе известно, а другим не интересно" (Wer Dir schrieb, ist Dir bekannt, und für andere nicht interessant) /I, III, IV/ Diese Formeln, die man in beinahe jedem Heft findet, spielen mit den Konventionen des Album-Schreibens und seines offenen Geheimnisses der Identität des Unterzeichnenden; sie nehmen die Funktion des kulturellen Gedächtnisses ein und setzen die Tradition fort.

Die strukturelle Einheitlichkeit eines Albums basiert auf den rhetorischen Formeln, die Anfang und Ende kennzeichnen. Das utopische Traumland, „Territorium der Liebe“, wird durch eine Fantasieadresse auf der ersten Seite unmittelbar angekündigt:

Город Любви.	Stadt der Liebe,
Тоскующий район.	Bezirk der Sehnsucht,
ул. Ревнивая.	Straße der Eifersucht,
дом Ожидания.	Haus der Erwartung,
квартира Свидания. ⁸	Wohnung des Wiedersehens.

Die nächste Seite eines heutigen Heftes enthält normalerweise einige altertümllich anmutende Warnungen. Die Besitzerin droht potentiellen Dieben:

Кто возьмет тетрадь без спросу	Wer dieses Heft nimmt, ohne zu fragen,
Тот останется без носу - /III/	Dem wird die Nase abfallen.

Dies erinnert aufgrund der Kürze und der Aussagekraft an alte lateinische Epitaphe zur Warnung an Grabräuber erinnert. Häufig findet sich eine freundliche Bitte, das Heft zu schließen:

Открыли Вы тетрадь,	Haben Sie dies Heft geöffnet,
Прошу закрыть сейчас.	Bitte ich, es gleich zu schließen,
Секреты тут мои.	Die Geheimnisse dort gehören mir,
Они же не для Вас!	Sie sind nicht für Sie!

Danach folgt die Forderung, nicht zu streng zu sein und Grammatik- und Rechtschreibfehler nicht zu beachten:

⁸ Siehe E. Bobrova: *Devičji tetradi* (Manuskript), S. 1.

Когда Вы станете читать,
Прошу ошибки не считать! /III/

Wenn Sie beginnen, dies zu lesen,
Bitte ich, die Fehler nicht zu zählen!

Прошу мои ошибки,
Считать за улыбки.⁹

Ich bitte, meine Fehler
als Lächeln zu zählen.

Das Dulden von Fehlern kennzeichnet den ausdrücklichen Widerspruch zu den Rechtschreibnormen der Schule und zu jener Welt, in der alles streng geregelt ist. Die Sprache in den Heften ist in der Tat „frei“, man kann hier alle möglichen unglaublichen Dinge finden:

Ты смеешься и плачешь шутя.
Далеко, далеко без рассудка /III/

Du lachst und du weinst scherzend,
Weit, weit, ohne Verstand

einschließlich fantastischer Zeitangaben –

В рассветный час заката -

In der Morgendämmerungsstunde des
Sonnenuntergangs

oder, umgekehrt, exzessiver Genauigkeit –

Ровно в полночь в изысканном зале.
А точнее, в двенадцать часов. /III/

Genau um Mitternacht im eleganten Saal,
Oder noch genauer, um 12 Uhr.

Es muß wohl nicht betont werden, daß niemand in den Texten von Teenagerinnen stilistische Schönheiten erwartet. Es ist aber auch wahr, daß die Sprache der Liebe im allgemeinen schwerlich sehr originell sein kann. Mit Roland Barthes Worten, „Das Schreiben über die Liebe ist eine Konfrontation mit dem Verputz der Sprache: dies ist das Reich der Tor-

⁹ Diese Zeilen beziehen sich wahrscheinlich auf Puškins *Lob der Fehler*:

Как уст румяных без улыбки.

Wie ein purpurner Mund ohne Lächeln,

Без грамматической ошибки

Gefällt mir die russische Sprache

Я русской речи не люблю.

Ohne Fehler nicht.

Evgenij Onegin, III, XXVIII

heit, in dem die Sprache gleichzeitig zu viel und zu wenig, überreich und arm ist.“¹⁰

Die Assoziationen mit Verputz, oder vielmehr Morast, Schlamm („le gachis“), ergeben sich auch deshalb, weil die Gedichte, die aus Büchern abgeschrieben werden, alle dem selben Typus angehören: Die Mehrheit kann als melodramatische Lyrik eingestuft werden und ist, sogar an minimalen ästhetischen Kriterien gemessen, sofort als „Kitsch“ oder Banalität zu erkennen.¹¹ Ein bemerkenswerter Vertreter dieser Richtung ist der sowjetische Dichter E. Asadov. Obwohl von offiziellen Kritikern immer verschmäht, war er doch jahrzehntelang der Lieblingsdichter der Mädchenkreise, er erhielt immer Berge von Briefen. Sein romantisches Image war besonders anrührend, er war blind und ein Kriegsveteran; also schrieben ihm viele seiner BewunderInnen, um ihm ihre Unterstützung anzubieten.

Da die sentimentale Triviallyrik den überwiegenden Teil der Texte in den Heften einnimmt, bestimmt sie die dominante stilistische Tendenz. In dieser Hinsicht bilden scheinbar fast alle Texte unter demselben Titelblatt einen intertextuellen Rahmen, und sobald ein neues Fragment eingeschlossen wird, wird es meist essentiellen Veränderungen unterworfen, damit es sich einfügt. Und sogar ein ‚klassisches‘ Gedicht von Puškin, Apukčtin oder Tjutčev fungiert in dieser Umgebung als melodramatische Romanze: Puškins „Гляжу как безумный на черную шаль“ („Ich blicke wie ein Wahnsinniger auf den schwarzen Schal“) ist ein anschauliches Beispiel.

Das „Vorwort“ (зачин) eines Heftes beginnt normalerweise mit einem epigraphischen Gedicht, wie z.B. dem bekannten „Abschied von der Kindheit“:

Детство - пора золотая.
Детством умеи дорожить.
Детства второго не будет.

Kindheit – goldene Zeit,
Verstehe, die Kindheit zu schätzen,
Eine zweite Kindheit wird es nicht geben,

¹⁰ R. Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, S. 115: „Vouloir écrire l'amour, c'est affronter le gachis du langage: cette région d'affolement ou le langage est à la fois trop et trop peu, excessif et pauvre.“

¹¹ Eine interessante Diskussion der verschiedenen Bedeutungen und Funktionen von Kitsch findet sich bei S. Boym: „The poetics of banality“. In: H. Goswilo (ed.): *Fruits of her plume. Essays on contemporary Russian women's culture*, New York, 1993, S. 59-85.

Как ты за ним не гонись! //

Wie sehr du ihr auch nachjagst!

oder mit einer Reihe von allgemeinen Aphorismen über das Leben und die Liebe: "Песня без названия - как птица без крыльев" („Ein Lied ohne Titel ist wie ein Vogel ohne Flügel“); "О любви глаза расскажут" („Von der Liebe erzählen die Augen“); "Все приходит вовремя, кто умеет ждать" („Alles kommt zu seiner Zeit, für die, die warten können“ - hier wird die LeserIn sofort an ihre moralische Verpflichtung erinnert, nicht die Fehler zu zählen!). Der faszinierendste Teil der Einleitung ist jedoch die verschwörerische Auflistung der „Hauptrollen“ nach den Anfangsbuchstaben der Namen:

На "Б" - моя фамилия.

На "В" - меня зовут.

На "Г" - подруга милая.

На "С" - любимый друг. //

Mit „B“ - beginnt mein Familienname,

Mit „V“ - wie man mich ruft,

Mit „G“ - eine liebe Freundin,

Mit „S“ - mein geliebter Freund.

Im Laufe der Zeit können die Namen der besten Freundin oder des Jungen wechseln; dann werden die Anfangsbuchstaben dementsprechend geändert, mit dem Ergebnis, daß man an dieser Stelle eine Art Palimpsest findet - verschiedene Änderungen, die der letzten LeserIn keine Chance lassen, das Rätsel zu lösen. Der Name der Besitzerin hingegen kann immer leicht erraten werden, weil er in den Wünschen oder Komplimenten von FreundInnen regelmäßig in voller Länge wiederholt wird.

Eine meiner Hauptquellen für diese Arbeit war z.B. das Heft eines Mädchens namens Val'ja. Ihren Namen erfuhr ich aus den Gedichten, die ihre FreundInnen an Val'ja gerichtet hatten, um ihr Glück in der Liebe zu wünschen. In der Mehrzahl sind diese kurzen Gedichte jedoch Standardtexte mit absichtlich freigelassenen Lücken für die Namen der fraglichen Personen:

Плещут холодные волны.

Бьются о берег морской.

Словно сказать они хотят:

"Валя + ... = ЛЮБОВЬ" //

Es plätschern die kalten Wellen,

Brechen sich am Meeresstrand,

Gleichsam als wollten sie sagen:

„Val'ja+ ... = LIEBE!“

Der Name eines Liebsten ist ein Geheimnis und wird deshalb nie ganz ausgeschrieben. Andere Gedichte, die mit den Vornamen spielen, enthalten bestimmte Zeilen mit Reimen auf Namen:

Валюша. милая Валюша
Мне так нужна улыбка Ваша //

Valjuša, liebe Valjuša
Ich brauche Ihr Lächeln so sehr

Ursprünglich waren diese Zeilen wohl auf ein Mädchen namens Nataša oder Manjaša zugeschnitten, aber wie wir sehen, läßt sich eine leidenschaftliche Freundin von einer so kleinen Unannehmlichkeit nicht entmutigen. Wenn der Originalname im Heft paßt, klingt ein solches Gedicht weniger schwerfällig und liest sich wie eine spontane Komposition, wie auch von der AutorIn beabsichtigt:

Наша жизнь ведь еще паутина.
В ней залутаться очень легко.
Так советую. милая Нина.
Не влюбляйся в ребят горячо! //

Unser Leben ist doch immer noch eine
Spinnwebe,
Sich in ihr zu verwickeln ist sehr leicht,
So rate ich dir, liebe Nina,
Verliebe dich nicht zu leidenschaftlich in
die Jungen!

Im 19. Jh. schloß die Tradition der Sprachspielereien in Alben oft viel raffiniertere Tricks ein; am beliebtesten waren Akrostichen. Dieses galante Vergnügen ist in heutigen Heften selten, aber die Mädchen neigen dazu, die klassischen Muster zu kopieren:

Ты хочешь знать. кого люблю я
Его не трудно отгадать.
Будь повнимательней. читая
Ясней я не могу сказать. /IV/

Du möchtest wissen, wen ich liebe,
Ihn zu erraten ist nicht schwer,
Sei aufmerksam, wenn du liest,
Deutlicher kann ich es nicht sagen.

Die vertikale Reihe der Anfangsbuchstaben jeder Zeile verrät die Antwort: "ТЕБЯ" („Dich“). Oft wird auch ein Eigenname auf ähnliche Weise chiffriert. In unserem Beispiel wird die Antwort im Manuskript auch durch den Gebrauch einer anderen Farbe für die Anfangsbuchstaben erleichtert.

Die Semiotik der Farben in den Heften darf nicht unbeachtet bleiben. Die Mädchen haben immer mit großer Sorgfalt in ihre Hefte geschrieben, deutlich und mit mehreren verschiedenfarbigen Stiften. Wenn möglich,

soll jede Person einen eigenen Stift benutzen, der sich von allen anderen abhebt. In Val'jas Heft schreiben FreundInnen z.B. mit grünem Kugelschreiber, und ihre Botschaften sind diagonal über die Seite plaziert - diese Position deutet auf die Haltung bei beiläufigem schnellen Schreiben auf dem Knie hin.

Vor der Revolution übten die SchülerInnen des Jurevskaja-Gymnasiums sogar, mit altmodischen Federn in ihre Alben zu schreiben. Die antiken Federn sollten eine bestimmte Einstellung der Albumsbesitzerin ausdrücken, die ihre ganze Seele in ihr Schreiben legte. In modernen Heften ist jeder Text von einer bunten ornamentalen Zeichnung in verschiedenen Farben eingerahmt. Ein roter Stift wird benutzt, um emotionale Betonung zu schaffen und um die Schlüsselsätze hervorzuheben, wie z.B. "Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ ВЕЧНО!" (Ich liebe dich für immer und ewig!), oder für Eigennamen. Die geometrischen Schemata für die Wahrsagespiele sind auch in verschiedenen Farben gezeichnet und ergeben meist ein sehr lebendiges und attraktives Bild. Wie man an den Illustrationen sehen kann, sind verschiedene Farben hier sehr zweckmäßig, da sie der Wahrsagerin helfen, schnell die richtige Spalte im Quadrat zu finden.

Vielleicht kann die Bedeutung von Farbe durch die direkte „Verwandtschaft“ der Mädchenkultur mit Kinderzeichnungen und Folklore erklärt werden. In „Horrorgeschichten“ für Kinder (страшилки) ist die Farbe ein deutliches Kennzeichen aller übernatürlichen Wesen, so wie bei der Roten Hand, den Grünen Fingern und dem Schwarzen Vorhang.¹²

Auch alle wesentlichen Liebesembleme in den Heften der Mädchen sind gewöhnlich farbig. Man nehme z.B. ein so weit verbreitetes Symbol wie die Rose - ihre Farbe steckt voller Bedeutung:

Белая роза - свиданье,
Красная роза любовь.

Weißer Rose - Wiedersehen,
Rote Rose – Liebe.

Желтая роза измена.
Вся пожелтела от слез¹³ /III/

Gelbe Rose – Verrat,
Sie ist von Tränen vergilbt

¹² Ё. Успенский: *Krasnaja ruka, černaja prostynja, zelenye pal'cy. Žutkij detskij fol'klor*, Moskau, 1992.

¹³ Die Bedeutung dieser Symbole ist z.B. in folgendem Filmtitel von S. Solov'ev sichtbar: *Belaja roza - ėmblema pečali - krasnaja roza - ėmblema ljubvi*.

Einige der zeitgenössischen Lieder, die vor allem bei Teenagerinnen populär sind, beziehen sich direkt auf den floralen Code – „Weiße Rosen“ (der Hit einer Gruppe „Ласковый май“ (Zärtlicher Mai)), „Gelbe Tulpen“ (das Lied von Nataša Koroleva). Das zweite Lied, welches Anfang der neunziger Jahre extrem populär war, hängt offenbar mit der als Manuskript verbreiteten Kurzgeschichte „Gelbe Tulpen“ zusammen, einer dramatischen Erzählung über untreue Liebe. Diese Geschichte wurde in verschiedenen Varianten in Mädchenheften in ganz Rußland entdeckt; das Lied hat das Thema der Untreue bewahrt und deutet so auf die Manuskriptkultur als Ursprung und geheimen Kontext hin, der von den Zuhörerinnen geteilt wird.¹⁴

Aber nicht jede Blume trägt emblematische Bedeutung; am beliebtesten sind Rosen, Tulpen, Nelken, Veilchen und Maiglöckchen. Ein hübsches Mädchen wird sich selbst zweifelsohne als eine „aristokratische“ Rose darstellen, die sich von anderen einfachen Blumen so sehr abhebt:

Дарю тебе корзиночку.
Она из тростника.
В ней тридцать три фиалочки.
А розочка одна.
Галя, это ты.¹⁵ /I, IV/

Ich schenke dir ein Körbchen,
Es ist aus Rohr,
In ihm sind dreiunddreißig Veilchen,
Aber nur eine Rose.
Galja, das bist du.

Die florale Metaphorik der Hefte fungiert in den meisten Fällen als direkte Allegorie auf die Liebe und das Schicksal des Mädchens. Dieser Kunstgriff geht auf die traditionellen Parallelismen in der russischen Folklore zurück:

Из цветов люблю я розу
А из мальчиков тебя
И тебя прошу я тоже
Люби розу и меня /I/

Von den Blumen mag ich die Rose
Und von den Jungen dich.
Und ich bitte auch dich, liebe
Die Rose und mich.

¹⁴ Siehe S. B. Borisov: *Tridcat' rukopisnych devič'ich rasskazov o ljubvi*, Obninsk, 1992, Irina Č., S. 103-105.

¹⁵ Dieses Gedicht geht auf die Alben vom Anfang des Jahrhunderts zurück, als ein Körbchen voller Blumen ein Standardgeschenk war. Der sowjetische Größenwahn setzte andere Maßstäbe: In Alla Pugačevs sentimentalem Hit aus den achtziger Jahren zeigt der Mann seine Liebe mit nicht weniger als einer Million roter Rosen.

Dieselben Themen und Tropen können auch in Form von Aphorismen auftauchen. "Нет розы без шипов, а любви без поцелуев!" („Es gibt keine Rose ohne Dornen, und keine Liebe ohne Küsse!“) //, "Розы гибнут на морозе, малолетки - в лагерях." („Rosen sterben im Frost, Jugendliche - in den Lagern“).

Die Leidenschaft für Rosen in der schriftlichen Folklore ist vergleichbar mit floralen Dekorationen in so traditionellen Handwerksarbeiten wie den Halstüchern aus Pavlovo-Posad oder den Tablettis aus Žostov, wo Rosen das Hauptelement des Ornaments bilden. Die Rosen in der Lyrik der Mädchen sind jedoch nicht immer so eindeutig „schön“ und lebensbejahend; sie werden vielmehr als dekadent und verwundbar angesehen, können jederzeit gepflückt oder geknickt werden.

Möglicherweise ist aber das Wichtigste an den Rosen der Album-Texte der Alben ihre Dornigkeit, ein Emblem der Unereichbarkeit:

Я встретил розу. она швела.
Шипов колючих была полна. //

Ich traf eine Rose, sie blühte,
sie war voller stacheliger Dornen.

Und man kann in dem so abgedroschenen Bild der Rose aus leicht die Ideologie der romantischen Liebe erkennen, die sich auf die stolze und unerreichbare Dame als erhabenes Objekt des Begehrens konzentriert.

Lacan betonte in seiner Untersuchung des Paradigmas der höfischen Liebe das Konzept der verdinglichten Dame, eines Objekts, das nur durch eine Reihe von Umwegen und Hindernissen erreicht werden kann.¹⁶ Die libidinöse Ökonomie der Liebe als unablässiges Aufschieben fungiert in den Heften als moralischer Imperativ des unbedingten Stolzes:

Такой гордыней ты была,
Не смог я подойти. //

So stolz warst du,
So konnte ich nicht näher kommen.

Das stolze Mädchen ist die wahre Heldin aller Hefte, die Herrin über ihre Gefühle: "Гордость - первое человеческое достоинство. Нет гордости - нет и человека." (Stolz ist der wichtigste menschliche Wert. Ohne Stolz ist man kein Mensch) // . Aber vom Inneren eines stolzen

¹⁶ J. Lacan: *The ethics of psychoanalysis*, London, o.J., S. 152. Zur feministischen Antwort auf dieses Konzept siehe E. Grosz: *Jaques Lacan. A feminist introduction*, London, New York, 1990, S. 131-146.

Menschen aus gesehen kann das Bild möglicherweise auch dramatischer erscheinen:

Замолчи и не смей унижаться

Закали свое сердце в борьбе.

И сумей иногда засмеяться.

Когда хочется плакать тебе. /III/

Schweig und wage es nicht, dich zu demütigen

Stähle dein Herz im Kampf,

Und sei fähig, manchmal in Lachen auszubrechen,

Wenn du eigentlich weinen willst.

Insofern setzt die Folie der höfischen Liebe, indem sie die Unerreichbarkeit als die angemessene Form der Beziehungen zwischen Mann und Frau vorschreibt, für Mädchen die Schule der Negation des Selbst voraus. Die Hefte bringen den schmerzhaften Prozess zum Ausdruck, wenn die Mädchen anfangen, „die Fantasie-Substanz ihrer Identität“ zu entwickeln, „deren Auswirkungen real sind: Sie werden so mit all den Eigenschaften ausgestattet, die die sogenannte 'Weiblichkeit' konstituieren, und also die Frau nicht definieren, wie sie in ihrer *jouissance feminine* ist, sondern so, wie sie sich selbst in ihrer (potentiellen) Beziehung zu einem Mann sieht, nämlich als Objekt seiner Begierde.“¹⁷

Dieses „masochistische Theater der höfischen Liebe“, wie es Slavoj Žižek¹⁸ nennt, schließt notwendigerweise den männlichen Blickwinkel mit ein. Daher stellen manche Gedichte in den Heften der Mädchen eine Palette männlicher Haltungen dar, und dies deutet auch auf den grundsätzlich imaginären Charakter der romantischen Liebe in diesem Kontext hin.

Nach Jean Laplanche wird die Funktion der Fantasie als Inszenierung des Verlangens spezifiziert: „Die Fantasie ist nicht Objekt des Begehrens, sondern sein Schauplatz.“¹⁹ Verschiedene Genres des Schreibens, die den größten Teil eines Heftes einnehmen, bieten uns endlose Variationen des

¹⁷ S. Žižek: *The metastases of enjoyment*, London, 1994, S. 108: „the fantasy-substance of their identity, whose effects are real; it provides them with all the features that constitute so called ‚femininity‘ and so define woman not as she is in her *jouissance feminine*, but as she refers to herself with regard to her (potential) relationship to man, as an object of his desire.“

¹⁸ S. Žižek: *op.cit.*, S. 89-99.

¹⁹ J. Laplanche, J.-B. Pontalis: „Fantasy and the origins of sexuality“. In: *Formations of fantasy*, London, 1986, S. 26.

Schauplatzes, aber kaum entscheidende thematische Modifizierungen. Jede/r einzelne kann seine persönliche Romanze inszenieren, und das ist vielleicht der Grund, weshalb die Hefte eine Flucht ins Private garantieren, so paradox das auch scheinen mag.

Daher ist allen Heften eine unverwechselbare Aura des Traumhaften zu eigen: dies ist ein offener imaginärer Kanon, ein idealer Rahmen für individuelle Wünsche und Tagträume. Es kann in der Tat gesagt werden, daß für die Leserschaft die verschiedenen Teile eines Heftes ineinander verschmelzen und so die Reihe der fließenden Signifikate im Diskurs der romantischen Liebe bilden.

Es ist zu beachten, daß die Mädchen in den meisten Fällen einen Text, den sie abschreiben, auch verändern. Sie passen ihn ihren eigenen Umständen und Bedürfnissen an, indem sie Namen, Zeit- und Ortsangaben ändern, eigene Passagen einfügen, fremde Wörter durch vertraute ersetzen. So macht sich jedes Mädchen das neue Material, das sie in ihr Heft schreibt, buchstäblich zu eigen und wird seine Autorin, die eigene kreative Akzente miteinbringt. Letztendlich stellt die letzte Variante eine einmalige Mischung aus Individuellem und Gemeinschaftlichem dar, ein Überlappen von Privatem und Öffentlichem.

Manchmal kann der Text auch einfach eine willkürliche Kombination von Zeilen aus verschiedenen Quellen sein:

За стеклянными дверями
Матрос Лёлю целовал
И спросил, сверкнув очами:
"Вы поедете ва бал?" /IV/

Hinter den Glastüren
Küßte der Matrose Ljolja
Und fragte, mit blitzenden Augen:
„Werden Sie zum Ball fahren?“

Die erste Zeile dieses Textes ist der Anfang eines Kindergedichts (считалка), die zweite stammt aus einem tragischen Lied, das in den zwanziger Jahren populär war, die dritte geht auf Lermontovs *Borodino* zurück, und die letzte bezieht sich auf das Kinderspiel "Барьяня". So ist also die letzte Variante als Collage konstruiert, und die Autorin tritt als Künstlerin der traditionellen Folklore auf, indem sie die entsprechenden Formeln mischt²⁰.

²⁰ Siehe V. V. Golovin: „Devičij al'bom 20-30-ch godov XX veka“. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Nr. 21.

Was sind also die typischen Quellen für neue Materialien? Sie können praktisch von überallher stammen: aus Büchern, die die Mädchen in der Schule oder in ihrer Freizeit lesen, aus Radio und Fernsehen, und aus der Presse. Die beliebteste Quelle bilden immer noch mündlich überlieferte Lebensgeschichten, die in Gesellschaft als echte „Fälle“ erzählt und später aus dem Gedächtnis diktiert werden. Dasselbe gilt auch für „improvisierte“ (in Wirklichkeit von anderen gehörte) Gedichte und Sprichwörter. Und zu guter Letzt werden die Hefte unter engen FreundInnen herumgereicht, die gerne die neuesten Materialien austauschen, sie lesen und diskutieren oder einander die neuen Spielregeln beibringen. Diese Art des Austauschs ist besonders rege, wenn ein älteres oder einfach beliebteres und selbstbewußteres Mädchen eine Jüngere unterrichtet, ihr ihr Heft zeigt und sie „das Beste“ abschreiben läßt.

Eine der Grundfunktionen des modernen Albums ist die Sozialisation. Ein junges Mädchen beginnt sein Album üblicherweise in Form eines offenen Fragebogens, um ihn in der Schulklasse herumgehen zu lassen. So lernt sie ihre Freunde kennen, was auch umgekehrt funktioniert: Jede/r möchte unbedingt den Fragebogen eines beliebten Mädchens ausfüllen, während die weniger Glücklichen warten und Kooperationswillige suchen müssen.

Wenn man einen Fragebogen ausfüllt, muß man den vollen Namen, Adresse und Telefonnummer angeben, und Fragen zu Lieblingsseifenoper, -sängerIn, -farbe und -tier etc. beantworten. Die Besitzerin des Fragebogens könnte sich auch für die Beziehungen zu den Eltern und LehrerInnen interessieren, dafür, was man von dieser oder jener Person hält, was man unter Freude, Freundschaft, und natürlich Liebe versteht. Wie der vergleichende Überblick zeigt, ändert sich die Art der Fragen mit dem Alter, die Interessen verschieben sich tendentiell jeweils von Schulalltag und verschiedenen Hobbies hin zu ausschließlich romantischen Gefühlen. Viele Fragen werden mit Witzen beantwortet und die humoristischen Anwendungen meistens von Jungen an den Tag gelegt.

In Val'jas Heft ist der längste Text, der über ca. 20 Seiten geht, eine melodramatische Geschichte, „Tat'jana“. Es ist eine Liebesgeschichte mit einem klassischen Figurendreieck, wobei die Beziehungen zwischen den Charakteren edel und freundlich sind: Die Heldin stirbt, als sie ein kleines Mädchen vor dem Ertrinken rettet, und die beiden Jungen, die früheren Rivalen, schwören, sie für immer zu lieben und sie nie zu vergessen.

Diese Geschichte ist eine Variation der beliebten Erzählung „Marijka“, die erstmals in den sechziger Jahren registriert wurde.²¹

Beim Abschreiben des Textes bewahrte Val'ja die Handlung, änderte jedoch die Namen der Hauptfiguren; vielleicht zog sie es vor, diese mit ihren FreundInnen zu identifizieren, oder sie mochte einfach die Namen in der Originalversion nicht. Sie fügte der Beschreibung des Aussehens der Hauptheldin einige Details hinzu, und, was meiner Meinung nach am wichtigsten ist, legte besondere Betonung auf den Topos des Todes in der Geschichte, indem sie diese Stellen erweiterte und lange Reden zu den Begräbnisepisoden verfasste. Sie hatte offenbar Gefallen am Traurigen und Tragischen, denn sie begann ihre Geschichte mit einem leidenschaftlichen Appell (der in der Originalversion auch fehlt): "Умер человек! Слышите, люди! Умер человек!" („Es starb ein Mensch! Hört, Leute! Es starb ein Mensch!“) // Die Empfindung des Todes war für sie im Prozess des Abschreibens/Durchlebens der Geschichte offensichtlich zentral: Ans Ende schrieb sie mit farbigem Stift die Namen der Hauptfiguren und fügte hinzu „und ich“; damit schrieb sie sich selbst in die Geschichte hinein und zeichnete gleichzeitig als Autorin.

Val'jas Todesbesessenheit ist kein einzigartiges Phänomen - in anderen Heften wird die Liebe immer mit dem Tod assoziiert. Ein unvorbeiteter Leser könnte glauben, daß für Teenagerinnen eine romantische Liebe unweigerlich zum Tode führt und sich über die Gründe solch pessimistischer Aussichten wundern, aber, wie die Kulturtheorie nahelegt, deutet diese Verbindung auf die Grundmechanismen der Symbolbildung hin.²²

In der Literaturgeschichte wird diese Verbindung durch den gemeinsamen Ursprung von Schauer- und Familienroman in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. bestärkt. Die Schöne Dame in der Dichtung der Romantik hat potentiell auch die Eigenschaften der *Femme Fatale* (*La Belle Dame sans merci*). Die „Verwandtschaft“ von entsprechenden Genres in der heutigen Massenkultur könnte nach Kay Mussel unter anderem auch durch die Tatsache erklärt werden, daß „Autoren von Schauergeschichten und Ro-

²¹ Die Atmosphäre der sechziger Jahre zeigt sich sofort an den romantischen Konnotationen mit dem Beruf des Geologen: Die Hauptfiguren träumen davon, ein neues Mineral zu entdecken und es nach ihrer Liebe zu benennen.

²² Siehe G. Bataille: *Les larmes d'Eros*, Paris, 1961; E. Bronfen: *Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic*, Manchester, 1992.

manzen die Auswirkung von Extremsituationen auf Männer und Frauen im Reich ihrer herkömmlichen häuslichen Belange zeichnen, und diese Romane oft, wenn auch nicht immer, eine Frau im Zentrum des Geschehens darstellen.²³

In den Heften der Mädchen wird das Zusammenspiel von Liebe und Tod oft in Form von „weisen“ Warnungen formuliert:

Страшись любви. она пройдет.

Fürchte die Liebe, sie vergeht,

Она мечтой твоей ум встревожит.

Sie regt mit einem Traum deinen Verstand auf,

Тоска по ней тебя убьет.

Die Sehnsucht nach ihr bringt dich um,

Ничто воскреснуть не поможет. /III/

Nichts wird helfen, dich wiederzubeleben.

Ein beliebtes Bild in vorrevolutionären russischen Alben war eine Friedhofslandschaft, ein klassischer sentimentalistischer Topos. Es darf also kaum überraschen, daß der Tod sogar im galanten Genre der Albumseinträge seinen Niederschlag findet:

Когда умру. когда скончаюсь.

Wenn ich sterbe, wenn ich aufhöre zu sein,

Когда не будет здесь меня.

Wenn es mich hier nicht mehr geben wird,

Тогда возьми альбом сей в руки

Dann nimm dies Album in die Hand

И вспомни. кто любил тебя! /IV/

Und erinnere dich an den, der dich liebte!

Man kann aber spüren, daß das erwartete Verscheiden nicht als etwas besonders Tragisches oder Düsteres beschrieben wird - es ist eher die Stimmung erhabener Trauer und zärtlichen Gedenkens. Diese Intonation ist für die sentimentalistische Empfindsamkeit seit Karamzin typisch und wird häufig von süßen Tränen begleitet.

Die zeitgenössischen Hefte über die Liebe setzen diese Tradition fort, und die LeserInnen sind angehalten, an den rührendsten Stellen zu wei-

²³ K. Mussel: „Preface“. In: *Twentieth century romance and gothic writers*, Michigan, Detroit, 1982, S. Y: „writers of gothics and romances delineate the effect of extreme situations upon men and women in the realm of their conventional domestic concerns and these novels often although not always portay a woman at the centre of the action.“

nen. Viele berichten auch, daß sie das tun. Diese Reaktion ist sogar in die Schlußbemerkungen hineingeschrieben: "Все в зале рыдали" („Alle im Saal weinten“), "Мать и дочь заливались слезами" („Mutter und Tochter brachen in Tränen aus“). Das Standardepitheton für Tränen wäre "сладкие, горючие" („süße, bittere“), was überwältigendes Mitgefühl und kollektive Sympathie kennzeichnet, als die vielleicht stärkste Genußtuung, die die LeserInnen empfangen.

Anne Vincent-Buffault bemerkt, daß dieser Tränenkreislauf in den sentimentalischen Romanen des 18. Jhs. als ökonomischer Austausch fungiert: „Man gibt Tränen, man schuldet Tränen, man zahlt sein Soll an Tränen, man kauft mit Tränen...“²⁴ Diese Ökonomie der Emotionen, die offenbar in den Heften am Werk ist, deutet auf eines der wichtigsten Attribute der Privatsphäre hin: Der Diskurs der intimen Zuneigungen wird zum universellen Code.

Tränen erscheinen in der philosophischen Meditation über die vergehende Zeit als Standardmetapher:

Не плачь, что розы вянут.
Они опять расцветут,
Не плачь за то, что годы молодые
Уже не вернуть.²⁵

Weine nicht, weil die Rosen verwelken,
Sie werden wieder blühen,
Weine nicht darüber, daß man die jungen
Jahre
Nicht mehr zurückholen kann.

Das sentimentale Pathos, inklusive dieser dekadenten Stimmung der Vergänglichkeit, ist extrem typisch für das Albumschreiben. Eine Heftseite trägt die Erinnerung an die wertvollen Momente der Jugend und der Freundschaft, und erinnert: *Memento mori*. Dieselbe semantische Funktion zeigt sich in den Anfangszitaten („Abschied von der goldenen Kindheit“) und in den Sammlungen stereotyper Photowidmungen.

Das Gefühl der unwiederbringlichen Zeit und der Todeserwartung impliziert auch einen unbedingten Glauben an die Vorsehung. Es ist beachtenswert, daß diese Einstellung zum Schicksal die Geschlechterdifferenzen überschreitet und sowohl von Schulmädchen als auch von jungen

²⁴ A. Vincent-Buffault: *Histoire des larmes*, Paris, 1986, S. 26: „On donne des larmes, on doit des larmes, on paye son tribut de larmes, on achète avec des larmes.“

²⁵ Veröffentlicht in: K. Šumov, S. V. Kučevason: „Rozy gibnut na moroze, maloletki - v lagerjach“. In: *Živaja Starina*, (1995) Nr. 1, S. 14.

Männern, die ihre Alben im Gefängnis schreiben, geteilt wird. Sie schreiben identische Texte ab, die immer dasselbe Bild des unbarmherzigen Schicksals darstellen:

Жизнь - это омут
невзгод и страданий.
Жизнь - это море
неравной борьбы.
Жизнь - это лес
бесконечных плутаний.
Жизнь - это хохот
безумной судьбы. /III/

Das Leben ist ein Strudel von
Mißgeschicken und Leiden,
Das Leben ist ein Meer des ungleichen
Kampfes.
Das Leben ist ein Wald unendlicher
Irrungen,
Das Leben ist das Lachen des
wahnsinnigen Schicksals.

Das Akzeptieren der Macht der Vorsehung bedeutet in diesem Fall zunächst, sich den unvermeidlichen Trennungen und Fehlschlägen in der Liebe zu ergeben, während die Anspielungen auf das grausame Schicksal als standardisierte Tröstungen fungieren:

Мы оба с тобой будем правы.
Наверное, дело в судьбе.
Дорога в судьбе налево,
дорога направо.
Ты сам по себе, я сама по
себе. /III/²⁶

Wir werden beide recht haben.
Sicherlich liegt es beim Schicksal.
Der Weg führt im Schicksal nach links,
der Weg führt nach rechts,
Du bist dir allein überlassen, und ich mir.

Liebe, Tod und Schicksal verschmelzen sogar oft zu einem synthetischen Bild von einer „schrecklichen Kraft“: „Любовь/судьба - это страшная сила“ (Die Liebe/das Schicksal, das ist eine schreckliche Kraft) - eine allumfassende Formel in den Aphorismen (siehe auch das epigraphische Gedicht zu Beginn dieses Aufsatzes).

Die romantische Erfahrung des Unterschwelligen und Schrecklichen wird in den Heften von Jungen und Mädchen oft durch die sogenannten „Жесткие романсы“ übertragen, d.h. durch tragische Lieder über eine

²⁶ Dieser Text bezieht auch das Wahrsagen durch Kartenlegen mit ein. Siehe V. F. Lur'e: „Sovremennij devičij pesennik-al'bom“. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Nr. 21.

unglückliche Liebe, die in der russischen Gesellschaft äußerst populär sind²⁷.

In der poetischen Welt dieser tragischen Lieder kommt der Tod immer plötzlich, die Helden leiden geduldig und nehmen alle Mißgeschicke auf sich, wie schwer diese auch sein mögen. Außerdem nehmen die modernen Romeos und Julias oft Gift mit einem charakteristischen Satz: "Я иду к тебе!" („Ich komme zu dir!“). Im Kontext der Sowjetideologie war ein starker mystischer Glaube an eine Wiedervereinigung der Seelen im Himmel offenbar eine willkommene Alternative zum offiziellen Atheismus.

Denselben Respekt, und sogar Ehrfurcht gegenüber dem Tod und dem Schicksal, findet man in den melodramatischen Kurzgeschichten, die Schulmädchen in ihren Heften abschreiben: die Heldin geht zufällig gerade um die Ecke, als aus dem Nichts ein Mörder erscheint, und im nächsten Moment findet ihr Liebster sie mit einem Messer im Herzen. Wie sollen wir also mit diesem ständigen Thema umgehen - grundlose Todesfälle und Schicksalsergebenheit?

Eine mögliche Erklärung ist, daß ein wiederholtes symbolisches Nachspielen des Todes als Gegenmittel für die Urangst vor dem Tod dienen kann, die in Teenagern aufsteigt. Ich würde jedoch eine andere Argumentationslinie vorziehen. Die Figuren in den melodramatischen Geschichten und tragischen Liedern handeln als Schicksalsopfer par excellence, und es ist symptomatisch, daß sich nach ihrem Tod alle anderen Konflikte aufzulösen scheinen. Ihr Leben wird somit dem Frieden in einer gegebenen Gemeinschaft geopfert, ob das nun die Räuberbande von Sten'ka Razin oder eine Gruppe von Schulfreunden an einer sowjetischen Schule ist.

Nach René Girard fungiert das Opfer als ritueller Kanal für Gewalt, durch den unkontrollierbare Rache in der Gesellschaft zwangsweise unterbunden wird: „Sobald endlose Rache einmal vermieden ist, beginnt man, sie als private Rache zu bezeichnen.“²⁸ Girard führt jedoch genauer aus, „der Begriff setzt den der öffentlichen Rache voraus, aber das zweite Element des Gegensatzes wird nie explizit genannt“ („l'expression sup-

²⁷ Zu tragischen Liedern siehe Ja. I. Gudošnikov: *Russkij gorodskoj romans*, Tambov, 1990.

²⁸ R. Girard: *La violence et le sacré*, Paris, 1972, S. 29-30: „Une fois que la vengeance interminable est écartée, il arrive qu'on la désigne comme vengeance privée“.

pose une vengeance public mais le second terme de l'opposition n'est jamais explicite“). Mit öffentlicher Rache kann man nur „das Rechtssystem in einer Gesellschaft mit staatlichem Gewaltmonopol“ („le système judiciaire dans les sociétés policiées“) gemeint sein.

Diese wichtige Unterscheidung hilft möglicherweise zu verstehen, warum die Lieder und Geschichten über „private Rache“ in der Zeit der sowjetischen „Stagnation“ (годы застоя) auf dem Höhepunkt ihrer Beliebtheit waren, als die Gesellschaft von der kommunistischen Partei regiert wurde und die juristischen Rahmenbedingungen ziemlich ineffizient waren. Die Gegenüberstellung von Privatem und Öffentlichem wurde zu dieser Zeit vom Publikum der Lieder fast immer zugunsten des Privaten interpretiert.

In den Alben jugendlicher Strafgefangener wird das Mißtrauen gegen eine offizielle Gerechtigkeit von einem bedingungslosen Glauben an das Schicksal begleitet: „Я раб судьбы, но не лакей закона“ („Ich bin der Sklave des Schicksals, aber nicht der Lakei des Gesetzes“); „Суд - это базар, на котором торгуют судьбой, не зная её цены“ („Das Gericht ist ein Bazar, auf dem mit dem Schicksal gehandelt wird, ohne seinen Preis zu kennen“); „Заклученный - жертва судьбы“²⁹ („Der Gefangene ist ein Opfer des Schicksals“). Solche Aphorismen werden auch oft bei Tätowierungen verwendet. Es ist charakteristisch, daß der Schriftzug „меня как тебя“ („mich wie dich“) eine der beliebtesten Tätowierungen ist, und häufig auch in die Alben der Mädchen geschrieben wird.

Das Überlappen der beiden Diskurse – „Liebe“ und „Gefängnis“ - zeigt sich auch deutlich in einer der beliebtesten Handlungen – „Bericht aus dem Gerichtssaal“. Ein Angeklagter trägt die Geschichte eines Verbrechens aus Liebe vor. Und wieder findet sich diese Geschichte in den Heften sowohl von Mädchen als auch von Sträflingen.

Eine Variante dieser Geschichte steht auch in Val'jas Hefte unter dem Titel „Liebe“. Dies ist „das letzte Wort“, oder vielmehr „das letzte Lied“, vom Gefangenen gesungen:

Друзья, расскажу Вам о
том, что случилось.

Freunde, ich erzähle Euch, was passiert
ist.

²⁹ M.V. Kalašnikova: „Al'bomy sovremennykh detskikh kolonij“. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Nr. 21.

О том, что я слышал из зала суда:	Darüber, was ich aus dem Gerichtssaal hörte:
Судили мальчишку, совсем молодого.	Man verurteilte einen Burschen, noch ganz jung,
А в зале немая была тишина.	Im Saal herrschte Totenstille.
И вот подсудимый. красавец мальчишка, Судья задает ему первый вопрос, А он отвечает: "Подайте гитару. Я песней отвечу на первый вопрос"...	Und da ist der Angeklagte, ein schöner Bursche, Der Richter stellt ihm die erste Frage, Und er antwortet: „Gebt mir eine Gitarre, Ich werde mit einem Lied auf die erste Frage antworten“ ...

Darauf folgt eine ergreifende Geschichte über die Liebe und die Untreue des Mädchens, und der Junge nimmt das Gesetz selbst in die Hand:

Настиг на аллее, на той, где встречались. На той, где ночами её целовал. Я выхватил ношик, она закричала, И белое платье в крови увидал. /	Ich holte sie auf der Allee ein, dort, wo wir uns immer trafen, Dort, wo ich sie in den Nächten küsste, Ich zog das Messer, sie schrie auf, Und ich erblickte das weiße Kleid im Blut.
--	---

So herzerreißende Finale wie dieses sind besonders typisch für das Rotwelsch (блатные песни). Was mich an diesem Lied interessiert, ist eine scheinbare Sympathie der Öffentlichkeit für den Jungen. Hier vergießt wieder jeder mitfühlende Tränen. In einigen Varianten tötet er sich auch, nachdem er die Geschichte zu Ende erzählt hat. Durch diese Tat gewinnt er seinen Opferstatus zurück und gleichzeitig sein Recht auf eine „private Rache“, um wieder mit den Worten René Girards zu sprechen. In den Augen des Gerichts ist er schuldig, aber nach der Meinung der ZuhörerInnen im Recht. Warum? - Weil er als Privatperson handelt, und letztendlich die Wahrheit reiner, einfacher Gefühle, die romantischen Obertöne von Opfer/Gewalt rechtfertigt. Seine Taten sind vor dem Gericht sicherlich kriminell und gefährlich, aber er spielt nach anderen Regeln und fordert das formale Rechtssystem heraus.

Diese Unterscheidung kann vielleicht auch erklären, warum sich tragische Lieder in allen sozialen Gruppen der russischen Gesellschaft, unabhängig von Schicht, Alter und Geschlecht so enormer Beliebtheit er-

freuen.³⁰ Sie werden überall gesungen, und eine gute Darbietung verlangt eine bestimmte Intonation von "надрыв" (Überanstrengung), wodurch eher leidenschaftliche als sentimentale Trauer ausgedrückt wird. Welche Verbrechen von den Figuren in den Liedern auch begangen werden, die Sympathien der Zuhörer sind auf der Seite des privaten Individuums, und erkennen so nur die Gesetze ihrer Leidenschaften an.

Welche sind diese Gesetze und wo stehen sie geschrieben? - könnte man fragen. Die Hefte von Mädchen enthalten eine detaillierte Antwort auf diese Frage, man muß nur den Abschnitt „Liebesregeln“ zu Rate ziehen.

Diese Seiten beschreiben die aktuelle Liebes- und Freundschaftsetikette, die in einer Reihe von didaktischen Aphorismen formuliert ist, die sich an Jungen und Mädchen richten. Dieses Genre erscheint in den späten fünfziger Jahren in den Heften und blüht bis zum heutigen Tag. Die Regeln etablieren den romantischen Code von Liebe und Ehre und fungieren auch als eine Art Handbuch für Anfänger. Einige wenige Beispiele werden genügen: "Никогда не отбивай мальчика у девочки" („Spanne niemals einem Mädchen einen Jungen aus!“); "Хорошая дружба кончается любовью, а любовь - женитьбой" („Eine gute Freundschaft endet mit Liebe, und die Liebe mit Heirat“); "Не люби красных, они изменчивы" („Liebe nicht die Schönen, sie sind unbeständig“); "Двух - не люби" („Zwei soll man nicht lieben“) I, II. Die wichtigste Tugend ist hier ein reines und freies Gefühl, radikal in all seinen Manifestationen: "Умри, но не отдай поцелуя, без любви"³¹ („Stirb lieber, aber gib keinen Kuß ohne Liebe“).

Die Normen für Jungen machen genaue Angaben zur Strategie des „raffinierten“ Flirtens: "Если ты влюблен в девушку, а она не замечает, то чаще кидай на неё взгляды" („Wenn du in ein Mädchen verliebt bist, und sie bemerkt es nicht, dann wirf ihr öfter Blicke zu“); "Если ты видишь, что она тебя любит, то будь с ней повежливей" („Wenn du siehst, daß sie dich liebt, dann sei ein bißchen höflich zu ihr“);

³⁰ Eine der neuesten und vollständigsten Textsammlungen ist *Sovremennaja ballada i žestokij romans*. Zusammengestellt von S. Adon'eva, N. Gerasimova, St. Petersburg, 1996.

³¹ Diese Maxime geht auf N.G. Černyševskijs Roman *Čto delat'* zurück, in dem er eine Ethik der „ehrlichen“ Beziehungen zwischen Männern und Frauen vertritt. Siehe I. Paperno: Nikolaj: „Černyševskij - čelovek èpochi realizma.“ In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 1996, S. 77-135.

“На первое свидание не опаздывай, девушка этого не любит” („Verspäte dich nicht zum ersten Rendezvous, ein Mädchen mag das nicht“); “Юноша не должен просить поцелуя, но и не нахально целовать, но на прощанье он должен поцеловать, хотя девушка этого не хочет” („Ein Junge soll nicht um einen Kuß bitten, aber auch nicht frech küssen, aber zum Abschied muß er küssen, auch wenn das Mädchen es nicht will“) I, II/.

Bestimmtes Auftreten wird ermutigt, direkte Blicke und Abschiedsküsse empfohlen. Aber sogar für Schuljungen gelten gönnerhafte Attitüden und häufiges Vernachlässigen der Wünsche der Partnerin als schick, und diese Schiene findet in den Alben von jugendlichen Strafgefangenen volle Entfaltung. Sie neigen dazu, zynische menschenfeindliche Texte über Frauen zu schreiben: “Лучше слушать вой волков, чем клятвы женщин” („Lieber das Geheul der Wölfe hören als Schwüre von Frauen“) /VII/. In ihren Alben kann man auch explizit erotische Texte finden, die in den Schulheften kaum präsent sind.

Im Gegensatz dazu enthalten die „Liebesregeln“ keine Anleitungen zum Sex. Dennoch wird der Körpersprache und der Blicktaktik größte Aufmerksamkeit geschenkt: “Если девушка опустила глаза, поцелуй её еще раз” („Wenn das Mädchen die Augen gesenkt hat, dann küsse sie nochmal“); “Если парень берет девушку за подбородок, значит, хочет поцеловать” („Wenn der Junge das Mädchen am Kinn faßt, bedeutet das, daß er sie küssen will“) I, II/.

Diese konkrete Semiotik wird oft um mythologische Ideen vom menschlichen Körper herumkonstruiert. So ist zum Beispiel der Gegensatz von rechts und links symbolisch beladen, wobei links die Seite von Herz und Liebe ist: “Если мальчик моргнет левым глазом и улыбнется, то он подает знак, что он любит” („Wenn der Junge mit dem linken Auge zwinkert und lächelt, dann gibt er ein Zeichen, daß er verliebt ist“); “Если парень наступает на левую ногу, значит, он тебя любит” („Wenn der Junge [dir] auf den linken Fuß tritt, bedeutet es, daß er dich liebt“); “Если парень здоровается и стыдится подать левую руку, значит, любит” („Wenn der Junge dich begrüßt und er sich zielt, dir die linke Hand zu reichen, bedeutet es, daß er verliebt ist“) I, II/. Eine standardisierte metaphorische Verbindung zwischen Feuer und Leidenschaft kann in einem abergläubischen Verbot enden: “Девушка! Не жги спички! Это значит, что ты просишь его поцеловать тебя” („Mädchen! Zünde keine Zündhölzer an! Das bedeutet, daß du ihn bittest,

dich zu küssen“) II/. Einige Gegenstände bedeuten Trennung - etwa ein Ring oder ein Spiegel, und es wird empfohlen, solche Geschenke abzulehnen.

Auf die märchenhaft anmutenden „weisen“ Vorsichtsmaßregeln können Ratschläge des gesunden Menschenverstandes für das Verhalten auf der Straße folgen: „Никогда не оборачивайся на свист“ („Dreh dich nicht um, wenn jemand pfeift“), „Не ходи одна поздно вечером“ („Gehe spät am Abend nicht alleine“)/I/. Andere Ratschläge regeln die angemessenen Reaktionen auf verschiedenen Stufen des Flirtens: „В первый вечер парень должен идти по левую сторону. Во второй он берет её за талию, а не под руку, и объясняется в любви“ („Am ersten Abend sollte der Junge auf der linken Seite gehen. Am zweiten nimmt er sie um die Taille, aber nicht an der Hand, und erklärt seine Liebe“); „Если парень кладет руку на колено, то ты её отбрось“ („Wenn der Junge seine Hand auf dein Knie legt, dann schiebe sie weg)/I/.

Die surrealistische Mischung verschiedener Regeln und Codes wird allerdings einheitlicher, wenn man sie vom Standpunkt eines Mädchens, der Besitzerin eines Heftes aus betrachtet. Denn ihre Liebe, wie ich schon früher darlegen wollte, ist ein Reich der Fantasie, der erwarteten Freude und Gefahr, und die „Liebesregeln“ liefern die Fantasie-Szene.

Nach Slavoj Žižek wird in der Fantasie-Szene das Verlangen nicht erfüllt, oder „befriedigt“, sondern konstituiert (bekommt seine Objekte usw.) - durch die Fantasie lernen wir, „wie man begehrt“. In dieser Zwischenposition liegt das Paradoxe der Fantasie: „Sie ist der Rahmen, der unser Verlangen koordiniert...“³² So erscheint die Fantasie als Leinwand für das Verlangen des Anderen - dieser Punkt hilft auch zu erklären, warum sich in den Heften von Mädchen so viele Instruktionen an Jungen richten. Die imaginäre Färbung, die sich in den Liebesregeln aufdrängt, enthüllt den Diskurs des Verlangens, der hier am Werk ist: „Любовь делится на три поцелуя: холодный, горячий и жаркий“ („Die Liebe wird nach drei Küssen unterteilt: kalt, warm und heiß“); „Чем крепче жмет парень девушку к себе, тем сильнее он любит её“ („Je stärker

³² S. Žižek: *The sublime object of ideology*, London, New-York, 1989, S. 118: „In the fantasy scene the desire is not fulfilled, 'satisfied', but constituted (given its objects and so on) - through fantasy, we learn 'how to desire'. In this intermediate position lies the paradox of fantasy: it is the frame coordinating our desire...“

ein Junge ein Mädchen an sich drückt, umso stärker liebt er sie“); „При поцелуе девушка не должна закрывать глаза“ („Beim Kuß muß das Mädchen nicht die Augen schließen“)/I, II/.

Es überrascht kaum, daß die Mehrheit der Mädchen, laut den Untersuchungen von S. Borisov, sich zum ersten Mal nach der Lektüre der Texte aus den Heften verliebt.³³ Der „didaktische“ Aspekt wird jedoch von den Mechanismen der Fantasie aufgewogen. Wie Žižek darlegt, „ist ein Verlangen, das durch die Fantasie strukturiert wird, eine Verteidigung gegen das Verlangen des Anderen... (d.h. den Todestrieb in seiner Reinform).“³⁴ Verlangen kann dazu benutzt werden, dem Verlangen entgegenzuwirken.

Ich werde versuchen, diese Doppelbindung in der Ökonomie des Verlangens anhand zweier Beispiele zu erläutern. Ein Mädchen würde versuchen, dem Todestrieb zu widerstehen, indem sie ihrer Freundin einen einfachen Wunsch ins Album schreibt: „Ich wünsche dir eine große Liebe, wie in der Geschichte über Ėdik und Val'ja, aber mit einem glücklichen Ausgang.“ Während sie sich auf die beliebte tragische Geschichte „Erste Liebe“ bezieht, schreibt sie in Gedanken das Ende ihrer Freundin zuliebe um, aber eigentlich kann sie kein Glück wünschen, ohne an den Tod zu denken.

Im zweiten Beispiel fordert die Sprache des Verlangens die negative Verdrängung der Gefühle eines Mädchens:

Умей смеяться. когда грустно.
Умей грустить. когда смешно.
Умей казаться равнодушной.
Когда на сердце тяжело. /III/

Sei fähig zu lachen, wenn du traurig bist,
Sei fähig zu trauern, wenn du lustig bist,
Sei fähig, gleichgültig zu erscheinen,
Wenn dir schwer ums Herz ist.

Dies ist nicht nur ein Gebot gesellschaftlicher Scheinheiligkeit, sondern eine Schlüsseltugend, die ich schon eingangs untersucht habe - der Stolz:

Гордым легче, гордые не плачут

Die Stolzen haben's leicht, Stolze weinen nicht

³³ S. B. Borisov: „Prozaičeskie žanri devič'ich al'bomov“. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, No 21.

³⁴ S. Žižek: *Ibid.*: „a desire structured through fantasy, is a defence against the desire of the Other... (i.e. the death-drive in its pure form)“.

Ни от ран. не от душевной боли...	Nicht wegen Wunden, nicht wegen seelischer Schmerzen...
Не грызет их зависти короста.	An ihnen nagt nicht die Kruste des Neides.
Это - правда! Гордые не плачут. Только гордым сделаться не просто. /III/	Das ist die Wahrheit! Stolze weinen nicht. Nur stolz werden ist nicht leicht.

In diesem Gedicht wird auch die entgegengesetzte Eigenschaft genannt - der Neid. Diese beiden Eigenschaften treten immer paarweise als Kontrast auf. So verleumdet in der klassischen Ballade „Neid“, die in fast jedem Heft steht, das neidische Mädchen die Stolze; die letztere läuft aus dem Klassenzimmer und wird von einem Auto überfahren. Die Personifizierungen von Stolz und Neid in den antagonistischen Figuren könnten Assoziationen an das mittelalterliche Moralitätenspieler wecken, wo Tugenden und Laster für gewöhnlich in sichtbaren Allegorien dargestellt wurden. Die handgeschriebenen Hefte, die in einer Gruppe von Interessenten in Umlauf sind, könnten in der Tat auch an die mittelalterliche Buchkultur erinnern; ich möchte aber diese Argumentationslinie nicht überstrapazieren und mich stattdessen lieber auf diese besondere Leidenschaft für Allegorien konzentrieren, die sich in den Heften der Mädchen so deutlich manifestiert.

Wie auch in den „Liebesregeln“ scheint die konkrete Körpersemiotik ein universeller Schlüssel zu sein, und bringt Listen hervor mit Rubriken wie „Die Bedeutung des Mundes“, „Die Lippen“, „Die Art des Gehens“, „Lächeln“, „Muttermale“, „Wimpern“, „Die Bedeutung von Blicken“. Die letzte Anweisung lehrt zum Beispiel, wie man die Blickrichtung interpretieren kann:

Смотрит издалека - влюбился:	Sieht er dich von weitem an - hat er sich verliebt;
Вниз - мечтает:	Nach unten – dann träumt er;
Вверх - страдает:	Nach oben – dann leidet er;
Вбок - ревнует:	Zur Seite – dann ist er eifersüchtig;
Прямо - любит. /I/	Direkt - dann liebt er dich.

Solche „Zeichen“ lassen sich leicht in die Wahrsagespiele umwandeln, die sogar den spontansten Körperreaktionen noch besondere Aufmerksamkeit schenken. Eine bemerkenswerte Illustration ist das Wahrsagen durch Niesen (‘чихалки’) und Schluckauf (‘икалки’). In diesen

Spielen, die vor allem bei acht- bis zwölfjährigen beliebt sind, werden Niesen und Schluckauf nach Tageszeit und Wochentagen bewertet:

Понедельник. 7-8 часов - "Кто-то придет"
(Montag, 7-8 Uhr - „Jemand wird kommen“)
Вторник, 18-19 часов - "Вы с ним поспорите" /III/
(Dienstag, 18-19 Uhr - „Sie werden mit ihm streiten“)

Diese Art des Wahrsagens ist sehr alt, sie geht auf die folkloristische Kultur zurück. Vladimir Dal' beschreibt ähnliche Spiele als „Kalenderomen“ (приметы)³⁵.

Der Kalendersymbolismus umfasst die Wochentage, Geburtstage und Jahreszeiten; wenn man seine Liebe an einem Montag trifft, hat man Pech gehabt –

Понедельник - неудача.
Вторник - любовь,
Среда - надежда. /I/

Montag bedeutet Mißerfolg,
Dienstag – Liebe,
Mittwoch – Hoffnung.

Eigentlich kann alles als Allegorie gelesen werden, wobei Geschenke die ultimativen Interpretationsobjekte sind:

Духи - измена:
Фото - разлука:
Платок - ссора:
Альбом - горячая любовь. /I/

Parfum bedeutet Verrat;
Ein Foto - Trennung;
Ein Tuch- Streit;
Ein Album - heiße Liebe.

Da das Signifikat beinahe immer dasselbe ist - nämlich die Palette der Aussichten in der Liebe - findet die Fantasie der WahrsagerIn oft auf der Stufe der Signifikanten Ausdruck. Eine Reihe von Wahrsagespielen gibt es in Form von Wortspielen, die als Akrostichen konstruiert sind, bei denen die Anfangsbuchstaben von verbreiteten Reaktionen das Lösungswort, nämlich das jeweilige Gefühl, ergeben:

Сомневается

Er zweifelt

³⁵ Traditionsgemäß werden Niesen und Schluckauf als Manifestationen böser Geister im menschlichen Körper angesehen. Siehe S. E. Nikitina: „Ikota“. In: *Živaja Starina*, (1996) Nr. 1, S. 12-13; V. I. Dal': *Poslovicey russkogo naroda*.

Любит	Er liebt
Обнимает	Er umarmt
Ненавидит /I/	Er haßt

Das ergibt "СЛОН" („Elefant“), und nach einem ähnlichen Prinzip könnte man auch die Worte "СОЛНЦЕ" („Sonne“), "ДУРИЛО" („Dummkopf“) entziffern, oder sogar eine merkwürdige Kreatur, (den) "ЛУРНИСТ Х/Д" („Lurnist Ch/D“) erfinden:

Любит	Er liebt
Уважает	Er verehrt
Ревнует	Er ist eifersüchtig
Ненавидит	Er haßt
Измена	Verrat
Сомневается	Er zweifelt
Тоскует	Er hat Sehnsucht
Хочет Дружить /I/	Er möchte Freundschaft schließen

Die Anzahl der Antworten kann leicht vielfacht werden, indem man eine Zahlenreihe hinzufügt. Die Bedeutungen der Zahlen werden auf ein gesondertes Blatt geschrieben. Die WahrsagerIn bittet dann üblicherweise, einen Buchstaben und eine Zahl zu nennen, wendet eine Seite und liefert eine detaillierte Antwort. Das System wird noch komplizierter, wenn man verlangt, vier Reihen von vertikalen Zeilen anzukreuzen; die WahrsagerIn zählt die übrigen, unangekreuzten Zeilen und dies ergibt die Zahlenkombination 11-12, 11-22 usw. Der letzte Parameter hilft, eine richtige Antwortspalte zu bestimmen (siehe Abb. 1 im Anhang). Die komplizierten Spiele können wegen der Vielzahl der Annäherungsmöglichkeiten ziemlich subtil und einfallsreich sein. Sie heißen wegen ihres enzyklopädischen Umfangs "гадательные справочники" („Nachschlagewerk zum Wahrsagen“).

Bei der Mehrzahl der Wahrsagespiele wird der vorhandene Platz im Heft in zwei Teile geteilt: der erste enthält die Liste der Fragen oder Symbole für die „Kunden“, während der zweite, geheime Teil ausschließlich für den Gebrauch der WahrsagerIn reserviert ist. Bei manchen Spielen wird einfach eine Seite entlang einer diagonalen Linie umgeknickt. Das geschieht vor allem bei den Spielen jüngerer Mädchen. Sie ziehen es vor, die Fragelisten über den zukünftigen Bräutigam oder die

zukünftige Braut anzulegen: „Wo wirst du deine Liebe treffen?“, „Wo wirst du leben?“ etc. (siehe Abb. 2 und 3). Einige Antworten sind offensichtlich nur Spaß: „Du wirst deine Liebe in der Müllgrube treffen“ /V/.

Da jeder weiß, daß es in jedem Heft auch immer einen geheimen Teil gibt, sind diese Geheimnisse immer ein Objekt intensiver Neugierde, wenn ein Heft weitergereicht wird. Die BesitzerIn verläßt sich auf die Ehrlichkeit ihrer Freunde, oder gibt es wenigstens vor, und ergreift doch entsprechende Maßnahmen gegen unerwünschte Neugier. Normalerweise enthält ein Heft mehrere „falsche“ Geheimnisse. Eine Seite wird umgeknickt oder zusammengerollt, und wer sie öffnet, wird höchstwahrscheinlich eine der folgenden Botschaften bekommen:

Умные люди читают газеты.
А дураки - чужие секреты

Kluge Leute lesen Zeitungen,
Und Dummköpfe – fremde Geheimnisse.

Куда ты лезешь. ты – корова.

Wo steckst du deine Nase hinein, du Kuh,

Ведь ясно сказано – не трогай! /VIII/

Es ist doch klar gesagt – nicht anfassen!

In manchen Fällen bedeutet das Öffnen einer geheimen Seite auch, daß man unvermittelt in ein Spiel miteinbezogen wird:

Открыв секрет, себя ты губишь

Indem du das Geheimnis gelüftet hast, hast du dich selbst ins Verderben gestürzt,

Теперь пиши, кого ты любишь. /VIII/

Jetzt schreib auf, wen du liebst.

- d.h., im Gegenzug muß man sein eigenes persönliches Geheimnis verraten, und es soll auf dieselbe Seite geschrieben werden, um dann wiederum von anderen neugierigen LeserInnen verletzt zu werden!

Andere Inschriften auf den geheimen Seiten spielen mit ungeduldigem Interesse und schaffen geschickt Spannung:

Переверни скорей листок...
Еще листок... Еще листок...

Wende noch ein Blatt um...
Und noch ein Blatt... Und noch ein Blatt...

Чего ж ты ищешь, дурачок? /VIII/

Was suchst du, Dummkopf?

Die Geheimseiten eines Heftes bergen also in Wirklichkeit überhaupt keine Geheimnisse, ihre Funktion besteht hauptsächlich darin, den Aufbau eines Heftes zu tragen. Dies ist eine offene Verschwörung, um das Fehlen jeglicher Vertraulichkeiten oder intimer Notizen zu kaschieren, und irgendwie spiegelt eine solche Struktur auch wieder, was wir schon an anderen Aspekten des Genres sahen.

Da es „nur um die Liebe“ geht, scheint ein Heft auf den ersten Blick ein persönliches Tagebuch zu sein, bei genauerer Untersuchung entpuppt es sich aber als schriftliche Folklore - als Anhäufung von Klischees und Sammlung anonymer Texte. Die individuelle Annäherung zeigt sich nur in der Strategie des Abschreibens und des Veränderns eines fertigen Textes, eben vielmehr in den Nuancen von Auswahl und Kombination als in einem direkten Ausdruck des Selbst.

Die Impulse einer privaten Person sind im Bereich von Phantasmen, Tränen und Lesermitgefühl viel offensichtlicher. Die Ökonomie des Verlangens und die masochistische Matrix der romantischen Liebe liefern universelle Muster, um ein individuelles Drama zu inszenieren oder sich selbst mit „stolzen“ und leidenden Figuren zu identifizieren, die Schicksal und Tod herausfordern. Im Themenkomplex von privater Rache und einem Leben nach den Gesetzen der Liebe spielt der Gegensatz von Privatem und Öffentlichem eine Rolle. Aber sogar die konkrete Körpersemiotik und die gesellschaftlichen Vorschriften, die in den „Liebesregeln“ und den Wahrsagespielen formuliert sind, offenbaren meist traditionelle Modelle und tendieren dazu, Geschlechterstereotypen zu bestärken.

Wie wir sehen, sind die modernen Hefte über die Liebe weit davon entfernt, ein idyllisches und konfliktfreies „Land der Frau“ [„Herland“] darzustellen. Aber wenigstens gibt es immer noch eine romantische FreundIn, die sich glücklich schätzt, auf die letzte Seite zu schreiben:

Кто любит более тебя.
Пусть пишет далее меня.

Wer dich noch mehr liebt,
Möge nach mir schreiben.

Quellenverzeichnis

- I. Val'jas Heft (Ende der 1970er Jahre, aus der Region von Kalinin, FreundInnen vor der Hochzeit geschenkt).

- II. Texte, die S.B. Borisov gesammelt und publiziert hat (1970-1980er Jahre, Anfang neunziger Jahre).
- III. Texte, die V.F. Lourie gesammelt und publiziert hat (das Liederbuch, 1986).
- IV. Texte, die V.V. Golovin gesammelt hat.
- V. Das Heft mit Wahrsagespielen von Anna Vajnsštejn (1996).
- VI. Das Liederbuch von M.G. Nurok (1980er Jahre).
- VII. Texte, die M.V. Kalašnikova gesammelt hat.
- VIII. Texte, die E. Bobrova gesammelt hat (Anfang der 1990er Jahre).