

Dichten als Vorschuss zur Auferstehung. Joseph Brodskys Große Elegie auf einen Bewunderten.

Von Ute Eisinger • erschienen 2015 auf „Fixpoetry“ • durchgesehen VIII|2021

1962 lebte der 22-jährige Iosif Brodskij in seinem 10 m² großen Reich, einem aus Buchstellagen und Reisekoffern im Zimmer seiner Eltern errichteten Verschlag. Hierher in die „Heldenstadt Leningrad“ war das Einzelkind kurz vor der dreijährigen Belagerung durch die Hitlerarmee geboren worden. St. Petersburg, das von Peter dem Großen am Reißbrett entworfene, unter Menschenopfern den Newa-Sümpfen und dem baltischem Meer abgerungene „Venedig des Nordens“, erstreckte selbst im stalinistischen Kerker der Kleingeisterei seine absolutistische Architektur weitläufiger Plätze weltoffen in Richtung Europa. Die pure Geometrie seiner Stadt wird der spätere Joseph Brodsky eine Denkschule der Aufklärung nennen.



Letzte Aufnahme vor der Ausweisung: Brodskij 1972 in seinem Zimmer

Faktisch herrschte in Iosifs Lebenswirklichkeit äußeres und inneres Reiseverbot: Im Imperium der Nomenklatura hielt man Lesende für gefährdet und Bücher, weil Sehnsuchtsentfacher, für gefährliche Brennstoffe.

Für den jungen Brodskij, der in der winzigen „Kommunalka“ mit seinen Eltern wohnte, eröffneten Bücher grenzenlose Reisefreiheit in ferne Territorien, andere Sprachen, vergangene Kulturen und vergessene Gedankenwelten.

Ein Dichter, den er 1962 buchvermittelt für sich entdeckte, war der barocke Metaphysiker John Donne. Einige Jahre später sollte Brodskij ihn studieren und ins Russische übersetzen. Bevor er

noch die englische Sprache beherrschte, zog ihn an diesem kecken Poeten und weisen Prediger etwas an, das sich quer über Sprach-, Zeit- und Kulturgrenzen vermittelte.

Dichter schreiben unter anderem, um die ermunternde Botschaft eines solchen Zurufs zu verstehen. Sie gehen auf den Grund des zu Erfahrenden und tauchen mit Schwimmbewegungen wieder auf, die sie vor dem Untergang im fremden Element bewahren. Dabei entsteht Gedicht, – Überlebenstanz im Element Sprache, ganz gleich, welcher¹.

Im Fall des späteren US-Bürgers Joseph Brodsky steht dieses Element, die Weltsprache des Gedichts, mit dem des Wassers in Verbindung. Wie seine Geburtsstadt Leningrad umspülte es auch sein späteres Feriendomizil und seine letzte Ruhestätte, Venedig. Wasser wirkt heilend und verbindend und das in allen Aggregatzuständen. In Form des Schnees etwa vermag Wasser zu „vernähen“, was „gerissen“ ist.

Für Brodskij ist der Dichter ein Heilender. Er tritt an, dass er Getrenntes zusammenbringe, darunter die Versöhnung von aus dem Leben Gerissenen mit den Lebenden. Schon jung schreibt Iosif Elegien auf verstorbene Freunde und bewunderte Dichter. Er belebt damit eine aus der römischen Antike stammende Gattung wieder, die nur noch in Form des propagandistischen Nachrufs auf Parteikader ein klägliches Dasein führte. – W. H. Auden, der schließlich in der englischen Sprache Brodskys Messlatte werden sollte, hat seine bekannte Elegie „Funeral Blues“ ursprünglich (1936, zusammen mit Christopher Isherwood) als Parodie eines derartigen offiziellen Nachrufs verfasst. Die politische Satire erhielt erst 1938 die ernste Fassung über den totalen Stillstand, als der der Tod des geliebten Menschen dem Hinterbliebenen scheint. Damit setzte sich Brodskij erst später auseinander, 1965. Da regte Audens Elegie auf den Tod von W. B. Yeats ihn dazu an, eine auf den Tod von T.S.Eliot zu verfassen – die gleichzeitig dem 33 Jahre älteren Auden huldigte. – Im „Funeral Blues“ wird ein Stocken des Welt-Betriebs, nachdem ein geliebter Mensch nicht mehr dazu gehört, gezeigt. Eine ähnliche Stimmung stellt Brodskij am Beginn der „Großen Elegie“ auf den 1631 gestorbenen Donne dar.

Er feiert die gefühlte Verbundenheit des wachen Dichters mit dem entschlafenen. Das in 208 Verszeilen gehaltene Langgedicht gilt als erstes Meisterwerk, mit dem der spätere Nobelpreisdichter aufmerken ließ. Es lässt sich als eine Art Vorschuss auf das dichterische Werk des stürmisch Lesenden ansehen, voller Bewunderung für Andere.

Der Schnee, der in Brodskijs bald legendärer Elegie auf das schlafende London niederrieselt, erinnert an russischen Schnee; London, das samt dem Dichter im Schummer liegt, an

¹Siehe dazu meinen Aufsatz „Dichten ist ja schon... Übertragen“ über den Stellenwert des Nachdichtens bei Brodsky. In: Wagnis 2/2003 (Innsbruck)

Leningrad (v.a., wenn man ein Turner'sches Nebelmeer vor Augen hat, das einem Schneetreiben ähnelt). Dazu gibt es in beiden Städten eine Pauls-Kathedrale und zu allen Zeiten Dichter mit klopfendem Herzen und großem Maul, die sich denen moralisch überlegen wussten, die ihnen den Mund verboten.

Die „Große Elegie auf John Donne“ wurde am 7. März 1963 abgeschlossen, ein Jahr vor Brodskijs Verurteilung aufgrund „Sozialschmarotzertums“. Die fünf Jahre Verbannung ans nördliche Eismeer konnten letztlich auf eineinhalb herabgesetzt werden, dank der Intervention westlicher Schriftsteller, bei denen sich Anna Achmatova für ihn verwendet hatte. Sie wollte ihn davor bewahren, das Schicksal eines „zweiten Iosif“ zu erleiden. (Der erste, Osip Mandelstam, war nach der Verbannung im Lager gestorben.) Erst in seiner Blockhütte im hohen Norden unweit Norinskaja bei Archangelsk sollte der Dichter-Leser sich ernsthaft mit dem Barockdichter und Metaphysical Poet auseinandersetzen².

Die „Große Elegie“ ist eine großartige Vorstellung, was intensiv gefühlte Verbundenheit mit einem hergewünschten Mentor aus einem, der noch am Anfang steht, herauszuholen vermag. Ein Dichter bringt seine Erwartungen an den (lange Zeit vergessenen) gefühlsmäßig geistesverwandten Anderen, noch bevor er dessen Sprache kann, in seiner eigenen umso stärker zum Schwingen.

Anlass zur Entdeckung des Verbindenden gab ein Donne-Zitat, das Hemingway seinem Spanienroman „Whom the Bell Tolls“ (1940) vorangestellt hatte und das den leidenschaftlichen Leserdichter/Dichterleser Iosif Brodskij aufhorchen ließ. Das Erscheinen einer Übersetzung von „Wem die Stunde schlägt“ aus dem Amerikanischen war in der Tauwetterperiode (zwischen Stalins Tod und der Kubakrise) sensationell und das Buch wurde von allen gelesen. Die Stelle (1975 auch von Johannes Mario Simmel für einen Romantitel ausgebeutet) lautet Donne-englisch:

No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* bee washed away by the *Sea*, *Europe* is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of thy *friends* or of *thine owne* were; any mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*.

Fasziniert machte sich Brodskij, vorerst in allen verfügbaren Anthologien der englischen Literatur, auf die Suche nach dem Textzusammenhang, von dem er vermutete, er stamme aus einem Gedicht. (Tatsächlich ist Donnes „17. Andacht“ die Quelle.) Man muss sich vorstellen, was es heißt, im strikt-atheistischen Sowjet-Leningrad einen längst vergessenen Kirchenmann aus dem imperialistischen Ausland studieren zu wollen... (Zumal vor der Wiederentdeckung durch T. S. Eliot man selbst im anglophonen Raum Donne nicht schätzte, er ergo in den

² Über Brodskys Jahre in der Verbannung, rund um die Beschäftigung mit Donne, s. Interview mit Tomas Venclova im Schreibheft 81, S.65ff; über den Vortragsstil Brodskys: S.69f

vormodern bestückten sowjetischen Studienbibliotheken kaum vorhanden war.): Die Sätze, ihr Klang, ziehen an, man klaubt sich im Wörterbuch ihre Vokabel zusammen und erfährt ihren Sinn; welcher bestätigt, dass man es mit einer Botschaft zu tun hat, die einem aus einer fernen Epoche zugesandt wurde: das Gefühl, einen Schatz zu heben. Wenn man künstlerisch geartet ist, kommt man dem Ruf nicht nur im Sinne eines Forschungsauftrags entgegen, sondern indem man die Lücke selbst stopft – mit dem, was man kann und versteht. Etwa, indem man sich den Titel, die erste und die letzte Zeile eines verheißungsvollen Texts übersetzen lässt und dazwischen, emsig wie eine Spinne, seine Erwartungen webt. Den Bau eines solchen Luftschlosses reflektiert Brodskij in der „Großen John-Donne-Elegie“ auch.

Es lässt sich schwer in eine dritte Sprache bringen, wie er in der „Elegie“ den Klang des im schweren Guss schwingenden, doch metronomisch exakten Donne-Englisch der Muttersprache Russisch entlockt. Nur dem sehr geschätzten Boris Pasternak wäre derartige Musik zuzutrauen gewesen. Die gängige deutsche Version der „Großen Elegie an John Donne“ stammt von Alexander Kaempfe und Heinrich Ost, die – sprachnaturgemäß – in ihrer Nachdichtung nicht alle Tönungen des Russischen ins Deutsche bringen konnten.

Das Donne-Denkmal, sozusagen Brodskijs sprachliches Gegenstück zum Wahrzeichen seiner Stadt, dem Peter-I.-Monument des Ehernen Reiters, ist ein Gebilde aus sehr europäischen, d.h. „kosmopolitischen“ fünfhebigen Jamben. In der russischen Dichtung traten diese bis dahin nicht zu Langformen gereiht auf und sind in der reinen, 10-silbigen Form unüblich. Das Ergebnis wirkt wie eine Art metrisches Mantra gleichförmiger Pendelbewegungen am erzählerischen Faden der laufenden Beschreibungen und Betrachtungen. Dieses deiktische Hin und Her beginnt bei den Niederungen der Erde, steigt zum Himmel und wieder hinab, bis es zum Schluss elegisch ausschwingt. Wie es innerhalb des hypnotisierenden Hin und Her steigt und sinkt, braust und dröhnt, ohne ins Leiern zu verfallen noch allzu feierlich zu werden, muss man mit eigenen Ohren genießen! Allein wegen der einleitenden Worte des Dichters ist Brodskys Originalstimme unbedingt hörens Wert. In der Ankündigung klingt sie sehr jung und bescheiden, doch sobald er loslegt, ist der Rezitator in seinem Element! Da das Publikum offenbar nichts mit dem Namen John Donne verbindet, erklärt der Neoamerikaner, sich quasi-entschuldigend für seine internationale Belesenheit, wer das war. Umso wuchtiger **trägt er dann – vermutlich wie stets aus dem Gedächtnis, den Kopf nach hinten gelegt und die Hand in der Hosentasche – sein Langgedicht vor:**

Nicht nur Sie schockiert dieser Auftritt!

Als Iosif das fertige Gedicht 1963 in seinen Kreisen, wo man künstlerische Eskapaden der Jungdichter, unter denen er einem stadtbekanntem Gespann angehörte, durchaus gewohnt war, gleichsam wie ein in Trance befindlicher Schamane zum besten gab, entsetzte sich das

Publikum nicht minder³: Zwar ist der jambische Pentameter nicht im klassisch englischen Blank Verse, sondern in typisch russischen Viererstrophen gehalten, d.h. kreuzgereimt, bei regelmäßigem Wechsel zwischen weiblicher und männlicher Kadenz, doch erstaunlicherweise zu drei Vierteln tatsächlich aus exakt 10 (zu einem Viertel aus 11) Silben. Das verdankt sich der Reihung von zweisilbigen Nomen, wie im lakonisch wirkenden Englisch häufig sind, im Russischen (wie auch im Deutschen) wegen der Flexionssilben selten. So wird ja auch im Deutschen etwa aus „a lit candle“ [- x x -] ungleich geschwätziger „eine angezündete Kerze“ [x - x - x - - x -]. Die hierfür verwendeten Worte listen – v.a. mittels Namenwörtern – Gegenständliches auf.

Efim Etkind beschreibt die Lesung im Majakovski-Haus: „Brodskijs Auftreten vor dem gestopft vollen Saal hatte nicht seinesgleichen: Sein rhapsodischer Fanatismus wirkte magnetisch... Die Zuhörer waren verzaubert.“

Der Schock, den die „Große Elegie“ auslöste, betraf aber auch den Inhalt: Es ist darin von „Seele“ die Rede, ein im Materialismus verpönte Begriff, den Brodskij hier wieder belebt. „Wissen Sie überhaupt, was Sie da geschrieben haben?“, fragte Anna Achmatova ihren jungen Kollegen. (Als drei Jahre später bei ihrem Begräbnis seine Freunde das Ende der russischen Dichtung gekommen sahen, soll Brodskij mit den Worten widersprochen haben, dass nun die letzte Vertreterin der vergeudeteten Generation des Silbernen Zeitalters in den Seelen ihrer KollegInnen zu leben beginne.)

³ Der passende [Moskauer Film ist „Ich bin 20 Jahre alt“ von Marlen Chuzijev](#): 1959 begonnen, 1963 in einer Chruschtschow-Rede kritisiert und 1965 stark zensuriert in die Kinos gekommen. Er zeigt verspielte Kamerafahrten über Stadtlandschaften und junge Intellektuelle im sowjetischen Alltag – inklusive Jevgenij Jevtuschenko auf einer Lesung und Tarkovskij und Končalovskij als Filmstudenten.

Brodskij (re.) bei Anna Achmatovas Begräbnis



Das Gedicht beginnt beim schlafenden Donne, beschreibt die unmittelbare Umgebung seiner Bettstatt, das Zimmer, in dem sich diese befindet, worin schlafende Möbelstücke und Haushaltsdinge aufgezählt werden. Profane Objekte besingt er in der Elegie wie den erhabenen Gegenstand: damit verbeugt sich Brodskij gleichsam vor den Akmeisten, die aus Misstrauen vor dem Symbolismus im Gedicht mehr Bodenständiges, Hausrat, gefordert hatten.

Nach Schilderung des Zimmers gleitet der Blick – wie Brodsky das im Nachhinein beschreibt: wie bei einem Film – zum Fenster hinaus und fährt mit der Aufzählung aller Gegenstände, Gebäudeteile und Gebäude im Viertel fort, darunter etliche Türknäufe, Schlösser und Riegel, die gleichsam verkünden, dass der Dichter und Prediger Donne stumm (mit vom Schlaf verschlossener Stimme) liegt. Brodskij erweitert den Radius der Schlafbeschreibung über die ganze Stadt London, zur Themse, in Londons Umland bis zur Küste der britischen Insel und von dort übers Meer ringsum in die ganze Welt.

„Kein Mensch ist eine Insel“ hat Brodskij bei Donne gelesen. Nun tritt er an, dem her gewünschten Lehrer sein Gesellenstück vorzulegen: Er will herausfinden, beweisen und dabei

vorführen, dass Donne nicht einmal im Schlaf des Vergessens isoliert, sondern in seinem Leser auferstanden ist.

Brodskij versetzt sich in die Ideenwelt des zwischen Katholizismus und Anglikanismus hin- und hergerissenen Donne, der Abenteurer und Liebender, Verfemter und Politiker, Intellektueller und Gottsucher war und lässt auch noch Gott, den Teufel und die Engel auftreten, wie sie schlafen. Der Entschlafene ist nicht allein, sondern in der friedlichsten Stille unter ihnen aufgehoben. Das Einzige, was sich regt, sind die Flocken, in denen der Schnee alles gleich wiegt. Selbst Strophen, Verse und Silben schlafen um den Dichter Donne, die Rede schläft und alle Möglichkeiten von Stimme und Sprache, derer er sich zu Lebzeiten so vortrefflich zu bedienen wusste, am Hof, vor Gericht oder von der Kanzel.

Bis sich schließlich, zu Beginn des zweiten Teils des Langgedichts (V.93-180), kaum hörbar, eine „nadeldünne Stimme“ aus dem weißgrauen Einerlei abhebt, erst leise, dann lauter. Endlich wird aus dem Wimmern ein Weinen. Nun stellt sich im Gedicht die Frage, wer sich hier bemerkbar macht: Wer bist du, Stimme, wo rings alles still liegt? – Die Mitte des zweiten Teils kulminiert in dieser Frage. Brodsky wird später zugeben, dass er sich derart in die rhetorische Dramatik hineingesteigert hätte, dass ihm an diesem Punkt selbst unverständlich war, wie es weiter gehen sollte. Die Antwort „erlöste“ ihn, nachdem klar wurde: Es ist die eigene Seele, die zu John Donne spricht; ob im Traum oder nach dem Tod.

Mithilfe der Seele – auf mittelalterlichen Gemälden, wie Donne sich das gedacht haben würde, durch Vögel oder gefiederte Engelsköpfe dargestellt – verlagert sich der Fokus aus der Horizontale, wo vom Schlafenden im Mittelpunkt eine konzentrische Bewegung die ganze Welt erfasst. Zugleich erhebt er sich aus dem zweifelhaften Fegfeuer des Mutmaßens, wer da denn spräche, vertikal empor: Donnes Seele steigt auf, sein Blick weitet sich, außer seiner britischen Insel wird er der ganzen Erde gewahr, ungeachtet der Geografie und dem Verflössensein des Zeitalters, dem er angehört – während der Schlafende mit seinen Gedanken, Gefühlen und Erinnerungen aufsteigen möchte, doch sich vom weltlichen Leib belastet findet.

Die fragende Instanz des Gedichts, John Donnes (mit dem lyrischen Ich geteilte) Seele, erblickt schließlich in einer sehr waldreichen Gegend in einem „Klima, das sich nicht ändern will“, einen jungen Mann, der ratlos wie Dantes Alter Ego in der „Göttlichen Komödie“ durchs Dickicht irrt, unterwegs auf einem wenig stattlichen Ross. Unschwer ist in dem „Waldarbeiter“ der Gelegenheitsgeologe und spätere Forstarbeiter im hohen Norden Brodskij zu erkennen, auf einem der Rosinante ähnlichen Klepper.



Iosif Brodskij, waldverbannt, 1964

Der junge Mann, der sich hier mit Quixote und Dantes zwischen Hölle, Fegfeuer und Paradies Suchendem in Beziehung setzt, indem er auf John Donne an der Schnittstelle zwischen Mittelalter und Renaissance einen Abgesang schreibt, erschuf mit seiner sprachtechnischen Höchstleistung neues, freies Territorium: statt Vereinsamung im inneren oder realen Exil (das ihn mit Dante verbindet wie Mandelstam mit Ovid) ein welt-, sprach- und zeitunabhängiges Klima der Bruder- und Kollegenschaft unter Alten und Jungen. Das stand in krassem Gegensatz zur Situation des in die Isolation getriebenen Dichters. Die Werke Donnes sollte Brodskij erst in der Abgeschiedenheit seiner Blockhütte studieren, nachdem er systematisch Englisch gelernt hatte. Ihn ins Russische übersetzend, würde er sich vergewissern, dass seine Ahnung, in Donne einen Geistesverwandten gefunden zu haben, gestimmt hatte.

Die (Todes-)Glocken, von denen Donne in „Whom the Bell Tolls“ spricht, lässt Brodskij russisch schlagen, 16 Minuten lang. Der überwältigende Klang des Metalls – das ist der Witz an diesem Meisterwerk – wird in der absoluten Stille heraufbeschworen, mit der sich die dichterischen Gedanken um eine Sache konzentrieren: beschrieben wird ja die völlige Abwesenheit von Wachsein, Geräusch oder Laut. Die Slawistin Isolde Baumgärtner⁴ vergleicht die Wirkung der

⁴ Sie hat [ein grandioses Brodsky-Buch](#) geschrieben!

regelmäßigen Jamben mit dem Ticken einer Uhr, die alle Zeit vergessen lässt, wie eine Art Hypnose.

Damit ist die Aufgabe des Gedichts überhaupt beschrieben: Zeit zu verwischen, indem man 16 Minuten dehnt bzw. vergessen macht. In jedem Fall – ob durch gefühlte Beschleunigung oder gesteigerte Wahrnehmung – wird in der „Großen Elegie an John Donne“ glänzend vorgeführt, was Dichtung in Auseinandersetzung mit der Entität Zeit leisten kann. Nicht umsonst gilt die „Große John-Donne-Elegie“ als Bravourstück, mit der sich der spätere Nobelpreisdichter in die Weltliteratur eingeschrieben hat.

Die einzige Farbe, die Brodskij beim Beschreiben verwendet – nach eigener Aussage ist das Langgedicht ja kinematografisch angelegt, das hieß damals wie ein Nouvelle-vague-Film – ist die Absorbierung aller Schattierungen, Weiß. – Denn es schneit 208 Zeilen lang. Wie auch 208 Zeilen lang geschlafen wird – in diesem höchst dramatischen Sprachgebilde, das in jedem Vers so immens viel aufwirft, dass ein Interpret kaum nachkommt, so viele Bedeutungen eröffnen sich. Was sich in der Beschreibung als Einziges regt, ist die Fallrichtung der Flocken. Als zusätzliche Schalldämpfer und Daunenhaube bremsen sie jeden Laut.

Alles das erzählt dieses Gedicht in rhythmischem Brausen und Ausholen, die Gezeiten der Verszeilen je fünfmal und im Kreuz wieder zurück Richtung Partnersvers brandend. Wir erinnern uns: Der Dichter Brodsky betrachtete sich als Schüler des Wassers – im Sinne von Marina Cvetaeva, die darauf hingewiesen hat, dass im Russischen die Silbe [stich] sowohl Reim als auch Laune bedeuten kann. In der Mehrzahl seien dann Verse [stichí] Naturgewalten [stichía].

Bevor ich nun die „Große Elegie an John Donne“ eingehend erläutere, rate ich zum Bereitlegen der zweisprachigen Druckversion: Haltestelle in der Wüste. Auswahl aus Brodsky-Gedichten, russisch/deutsch, ed. Ralph Dutli, Verlag Suhrkamp. (Kaempfe/Ost haben diese beachtliche Nachdichtung geleistet; davon weicht meine Übersetzung der russischen Zitate ab.)

Donne, der Adressat des Gedichts, ruht – mitsamt der Dinge in seiner Kammer, darunter fertig geschriebene Predigten in ihren Pultfächern und Reden, die, statt zu entflammen, stumm liegen; desgleichen Gedichte, in denen sich originelle sprachliche Muster lebhaft regen würden, wären sie wach. Während die irdischen Möglichkeiten samt den Silben ihrer Begriffe im Schlaf gleichsam auf Eis liegen – Laster, Sehnsucht, Sünden (Z.71f) – , geben die quicklebendigen Möglichkeiten der Fantasie, paarungsfreudige Verse, nicht einmal schlummernd Ruhe: „Und jeder Vers, dem andern enger Bruder / flüstert dem nächsten ‚Rück ein Stückchen!‘ zu.“ (Z.73f) – Es handelt sich weniger um ein Echo als um Stille Post. Das Wesen des Reims stellt Karl Kraus ähnlich dar: „Er ist das Ufer, wo sie landen / sind zwei Gedanken einverstanden.“ Der emsige Geist des Verses treibt an, was sich paaren möchte, Gewebe herstellend. „Die zinkgrauen Wellen der Baltischen See rollten nur paarweise an“ beschreibt Brodsky an anderer Stelle („Redeteil“) den Genius loci Leningrads. Ganz zum Schluss der „Großen Elegie“ erhält

diese Stelle eine weitere Bedeutung: Donnes Werk liegt die längste Zeit, vergessen, auf Eis. Der jüngere Versbruder, Brodskij, hört den älteren dennoch leben. Der Dichter Ilya Kutik vergleicht diese Übersetzersituation in seinem Langgedicht „Ode auf den Besuch der Landzunge von Belosaraj, gelegen am Asowschen Meere“ mit den Bewegungen des Wassers unter der Eisdecke, die sich zwischen Verflossenem und ihn Weckenden bilden muss, damit ein Nachdichtender hört, wie der Klang stimme: „erhorchend / im Anpitsch jedes Flossen-/streichs die Gewässerorgel / stauen, wo ihre Pfeifenkiemen / aus dem Eis im Zapfen keimen...“

Was macht die zum Sich-Binden bestimmten Verszeilen so brüderlich gleich? Jeder von ihnen – „arm, leer, rein“, d.h. unberührt, (Z.75f.) – ist gleich weit vom Ziel seiner Sehnsucht entfernt: aufzugehen in einem Sinn. Die Zeilen schlafen ja, kein „strenges Gewölbe“ erhebt in ihnen Jamben-Girlanden, und die Trochäen – Versmaß des (russischen wie deutschen) Volkslieds – bewachen sie rechts und links. Vielleicht hatte der Dichter hier die Wächter aus den Gemälden von Piero della Francesca vor Augen, die das größte Ereignis, die Auferstehung, schlicht verschlafen... Brodskij setzt hinzu: „In ihnen schläft der Anblick der Letheströme.“ Das lässt sich verstehen als: Die meisten erfassen wohl nie, worum es in Wahrheit geht. Also „schläft hinter ihnen noch etwas fest: der Ruhm.“ – Klar: Ohne Publikum würden die am besten gesetzten Worte nicht erkannt, (Z.78) drückten sie nun Verzweiflung, Gutes/Böses oder prophetische Hellsicht aus. „Fahlweißes Schneien / sucht im Raum die wenigen dunklen Flecken.“ (Z.83f.) Ganze Bücherstöße schlafen. Man darf ergänzen: Für den jungen, des Englischen noch nicht mächtigen, Brodskij, ein Umstand, der seine Unruhe gesteigert haben muss: Donnes Bücher verhießen Wunder der Wiedererkennungsfreude!

Und wie der Fluss des Gesprochenen, über dem das Eis des Vergessens liegt, schlafen – mitsamt aller möglichen Wahrheit in sich, von Donne gesetzte – Worte. Brodskij bezieht sich darauf, dass Donne über die Jahrhunderte ein vergessener Dichter war. Lediglich würden die einzelnen Glieder seiner Argumentation ab und zu in ihren Ketten klirren, heißt es in Vers 88; wobei „Kette“ ein schönes Schmuckstück ebenso wie eine geschmiedete Fessel meinen kann. So geht der erste Teil zu Ende.

In Z.93 wird aus dem Hinhören auf die stille Welt ein Hineinhören. Und da ist doch etwas: ein „nadeldünn“ Stimmchen „ohne Faden“ gibt etwas von sich. Es ist einsatzbereit, doch noch ohne Aufgabe, „schwimmt im Schnee dahin <...> Nacht mit dem Tag vernäht... So hoch oben!“ (Z.98ff.). Die fast unsichtbare, dünne Nadel hat innerhalb der Masse Schnee eine Funktion inne: Sie hält in der nebulösen Winternacht Hell und Dunkel zusammen und schafft den Ablauf der Zeit aus Nacht und Tag. Ihre Bestimmung ist es, man denke an die Kompassnadel, in den Grautönen zwischen Oben und Unten, Hell und Dunkel und undefinierbarer Farbtöne, die Richtung zu halten. Brodskij war von Kind an fasziniert von den unterschiedlichen Navigationsgeräten, die ihm sein Vater, Marine-Veteran und später im Leningrader Schiffahrtsmuseum angestellt, nachdem er im U-Boot die halbe Welt erobert hatte, fachkundig

erklärte. Die „Nadel“ nennt man auch den spitzen klassizistischen Turm der Admiralität, das weithin sichtbare, wegweisende Wahrzeichen Petersburgs. – Hier im Gedicht ist die Nadel nicht nur „dünnes Stimmchen“, reimbar mit ‚Fast-Verstummchen‘, sondern ein sehr feines Gerät, ein Seismograf, eine Wünschelrute. Als Hilfskraft bei Probemessungen und –Bohrungen nach Uranvorkommen kannte Brodsky sich mit derlei Instrumenten aus. Vor allem aber verbindet die Nadel Hälften, die zusammenwollen.

In einem kurzen Gedicht („Meine Worte, denk ich, werden sterben“), das er vor der „Großen Elegie“ geschrieben hat, hat Brodskij seine Faden/Nadel-Poetik⁵ erfunden: Es sei Pflicht des Dichters, heißt es dort, den Riss zwischen Leib und Seele zu vernähen. Begabt durch sein „Talent – eine Nadel“ gäbe „den Faden erst: die Stimme“ – bis sie zusammenwirken, d.h. die Kluft überwinden, das Loch zwischen Unten und Oben (oder rechtem und linken Ufer) stopfen. Im Deutschen gibt dieselbe Idee der Wortschatz: Wir sprechen vom Dichten.

Von wem die Stimme kommt, die „dunkle Nacht mit Morgendämmern“ vernäht, bleibt unklar: „Wer schluchzt denn da? Bist’ s etwa du, mein Engel / der unterm Schnee, wie Lethe, der Rückkehr meiner Liebe harrt?“ (Z.101f) Wie traurig stimmen darauf in Vers 103 die lakonisch-klaren Jamben von: „<...> Im Finstern gehst du heim.“ Als ob ein Mensch ganz allein durch seine schlafende Stadt heim stapfte, wieder einmal enttäuscht, dass er, der gerade in Gesellschaft war, mit seiner Begeisterung niemanden erreicht hat⁶. Umso verlockender ist ihm die Freundschaftswerbung des fernen Donne, der Verständnis und Zuwendung herflüstert. Nobelpreisträger Brodsky wird im „Brief an Horaz“ Wystan Audens Feststellung bestätigen: „All the literati keep / an imaginary friend.“ Doch noch hat der Kerl mit dem eingezogenen Kopf nicht verstanden, wer zu ihm spricht. Seid ihr’s, die Cherubime?, forscht er weiter, als ob ihm das Tinnitus-Dröhnen wie ein Engelschor vorkommt. Keine Antwort. „Paulus?“, vermutet der Frager nun.

Zur Erinnerung: Dekan der Pauls-Kathedrale wurde John Donne im letzten Drittel seines Lebens. Im ersten war er Abenteurer zur See und Lebemann, im zweiten musste er, aus Liebe zu Anne More, der Nichte seines gesellschaftlich überlegenen Arbeitgebers, konvertieren. Der liederliche Saulus wandelte sich zum tiefgläubigen Paul.

Brodskij beanstandet witzigerweise hier, dass Donnes gewandtes Barockenglisch nun „allzu grob und rau“ klinge – aus seinem russischen Mund, mit dem er ihn wieder belebt. Doch auch Zwiesprache mit dem Gewürdigten führt der Übersetzer im Alleingang: Es gibt keine Antwort vom in der „Großen Elegie“ Angerufenen, Heraufbeschworenen: „Nur Stille fliegt entgegen.“

⁵ Siehe dazu meinen Aufsatz „Sie spinnen, diese Dichter! Über das poetologische Motiv des Fadens im Gedicht“

⁶ In dem [sympathischen Spielfilm „Dovlatov“](https://www.youtube.com/watch?v=Coos41sID1I) <https://www.youtube.com/watch?v=Coos41sID1I> werden die literarischen Soireen der 1970erjahre beschrieben – da musste Brodskij das Land verlassen

(Z.112) Das ist ganz haptisch zu verstehen: Schief schneit es dem Einsamen auf dem Heimweg ins Gesicht. Vielleicht, fragt er sich weiter, ist Gottes Hand selbst im Spiel, die ihn im Dunkel akustisch getäuscht hat? Nicht anders kann er sich seine Verwirrung erklären und nicht anders erklärt sich Brodskij hier als Atheist, der nichts von einer außenstehenden Entität Gott hält – es sei denn, sie spricht aus dem individuellen Inneren.

Nach der rhetorischen Frage nach Gott – Zeile 115: „Bist du’s denn, Gott?“ – vermutet er als Nächstes eine Mittlerfigur, Erzengel Gabriel – dessen Posaune oder, profaner, Hundegebell als Geräuschquelle. Damit wäre er, der nachts einsam wacht, der Einzige, der den Boten Gottes und Erklärer von Visionen vernimmt; der Dichter als Seher der nahenden apokalyptischen Reiter, während die Welt „umfangen von tiefer Dunkelheit“ daliegt (Z.212). Doch bevor er, wie Goethes Dr. Faust, in schwärzester Nacht ganz verzweifeln möchte, gibt sich die Nadel-Stimme zu erkennen: „Nein. Ich bin’s. Deine Seele, John Donne.“ Mitten im Zwiegespräch des zweiten Teils bildet diese Antwort die Schlüsselszene. Sie sagt: John Donne liegt im tiefen Schlaf. Was geistert, gibt sich als seine Seele zu erkennen – gemäß barocken Dualitätsdenkens, im Rahmen von Donnes religiöser Auffassung. Der Frager erkennt sich an dieser Stelle als „Seele“ John Donnes, als sein Sprachrohr, seinen Vermittler, Übersetzer in andere Umgebung. (Zu Brodskij/Brodkys vielschichtigen Gemeinsamkeiten mit den sogenannten Metaphysikern Donne, Kierkegaard und Lev Schestov hat der Literatur- und Musikwissenschaftler David MacFadyen 1998 ein ganzes Buch verfasst: Joseph Brodsky and the Baroque.)

Hinfort sprechen in barocker Dualität zwei zum Verstorbenen: in den ersten paar Zeilen Donnes unsterblicher Geist und ab Z.129 der präsente seines Verehrers und Schülers Brodskij. Letzterer bezeichnet sich als schwer von Gefühlen und Gedanken belastet, wogegen Donne, der gemäß barocker Seelenvorstellungen wie ein Vogel aufgestiegen ist, „sein Volk“ und „die Erde“ aus der geistigen Perspektive hat betrachten können. Er sei nach einem abenteuerlichen Leben und vielen Wegen „um Gott herum“ geflogen, heißt es hier, um schließlich, im Frieden mit sich selbst, nach England heimzukehren.

Anders der Jüngere, der nicht an ein Fortleben der Seele im Himmel glaubt. Er beneidet Donne, der sein ereignisreiches Leben schon als abgeschlossenes, „wie deine Insel“ wahrnehmen kann. Dagegen sieht der Dichter, in Gesellschaft von John Donnes Seele, auf die Erde hinunter und nimmt sich dort allein in finsterner Umgebung wahr, umzingelt vom lichtungslosen Baumbestand borealer Wälder: „Auf allen Seiten finster, Finsternis, Geheul.“ (Z.139)

Der verehrte John Donne kannte die Welt von abenteuerlichen Seefahrten, den Reisen durch Spanien und nicht zuletzt bestimmt von Politik, die ihm übel mitspielte. Auch Brodskijs Vater Alexander wusste viel von seinem Militärdienst auf See zu berichten. Iosif hatte mit 15 die Schule abgebrochen und sich seitdem in verschiedenen Berufen als Hilfskraft verdingt, u.a. auf geologischen Expeditionen, die ihn „über ein Fünftel des Erdballs“ brachten, wie er das riesige

Territorium der Sowjetunion an anderer Stelle ironisch nennt. Dass er sich im Folgenden, mit Donnes Geist, auf Erkundungen im unermesslichen Wald zusieht, entspricht also auch den Realien. Wie endloser Wald schien auch die Stalinzeit, in der Brodskij aufgewachsen war; man nannte die finstere Epoche, in der die Mauer durch Deutschland und der Eiserner Vorhang durch Europa errichtet worden waren, Mittelalter. Die „Tauwetterperiode“ nach der Eiszeit des Personenkults um Stalin ging in den Monaten, in denen die „Große Elegie an John Donne“ verfasst wurde, zu Ende: Die Kubakrise markierte eine neue Stufe im Kalten Krieg. Unangepasste Kosmopoliten wie Brodsky wollte man mit Prügeln, Einweisung in die Psychiatrie, Verbannung, Gulag oder Landesverweis unterkriegen. Wir befinden uns 1962 im Jahr der ersten veröffentlichten Lager-Schilderung durch Alexander Solschenizyn: „Ein Tag aus dem Leben des Iwan Denissowitsch“. – Der Anblick des Nadelwaldes, der sich von oben bietet, ist daher „eine Hundertschaft von Türmen“ mit „Streifen <von> Flüssen“ (Z.142f): Wie mit metallenen Spitzen versehen wird Russland hier beschrieben. Doch sähe es von dort ganz oben, wo der Dichter sich im Verein mit Donne befindet, viel weniger abweisend aus. Zu ergänzen: als es sich, wenn man mitten drin steckt, anfühlt – wie Stacheldraht und Eisenbänder.

Klar: Die Warte, aus der nun die Welt betrachtet wird, entspricht der Perspektive Gottes – um hier die in der geistlichen Bildkultur des orthodoxen Russland verankerte inverse Sicht (i.e. die umgekehrte, nicht-zentrale Perspektive) anzusprechen: Wer mittendrin steckt, öffnet seine eigene Sicht als Fenster in die Welt, während die absolute Sicht (auf Gott) denen vorbehalten bleibt, die ihr inneres (Glaubens-)Licht von der Welt hinausrichten, (ihn) schauen.

Die Zentralperspektive war eine Erfindung der sich von Gottes Vormacht emanzipierten Renaissance. Ersetzen wir Gott durch Wahrheit, geht es um absolute Erkenntnis: Die Zusammenhänge klappen sich dem Gläubigen zur Einsicht wie ein offenes Buch entgegen, eine Ikone ist ein Fenster aus der Welt, die von Gott ausgeht und ihn bezeugt. Ihre ungewohnte Perspektive mag uns wie Kinderzeichnungen vorkommen, wir sind gelernte Humanisten und die Zentralperspektive gewohnt. Ikonen kommen ihrem Betrachter auf dieselbe Art unheimlich vor wie Anish Kapoors gewölbte Riesenspiegel. – Müßig zu bemerken, dass John Donne am schwierigen Übergang vom Mittelalter in die Renaissance nach einem Weg kämpfte, wie [Brodsky 1981, interviewt von Igor Pomerantsev](#), in Zusammenhang mit der „Großen Elegie“ betont. Nicht unähnlich ist diese Situation der Russlands, das im religiösen Denken der Orthodoxie mittelalterlich blieb, während die Revolution es ins Futur eines verheißenen Paradieses katapultierte. Das Loch, das durch die Dichtkunst zu schließen ist, wie in dem Gedicht gefordert, blieb in der russischen Seele noch größer als in John Donnes, der den Spagat zwischen gottgläubigem und wissenschaftsoptimistischem Denken vollführen musste, ebenso den zwischen geistiger Freiheit und sozialer Anpassung, zwischen Sinnlichkeit seiner Liebesdichtung und Besonnenheit seiner Predigten. Das hat ihn, wie Brodskij, zu einem schwermütigen Menschen gemacht.



John Donne in der Pose des Melancholikers. Anonym. National Gallery, London

Z.142-156 lassen sich als Brodskijs Zustandsbeschreibung der Sowjetunion verstehen: Wenngleich voller fruchtbarer „Schwarzerde“, läge alles brach. Hier spielt er auf Mandelstams Lob des fetten Tschernosem-Bodens an, fruchtbar kraft gelebter Kultur und jederzeit fruchtbereit. Licht – Aufklärung – ist im dichten Wald keines zu sehen, Nadelbäume schotten die Bewohner weit ab vom Rest der Welt. Nur der Holzarbeiter, der eine Kiefer hinaufklettert, sieht von oben „in sein Heimattal“. Die Isolation, die gemäß Donne – „Kein Mensch ist eine Insel“ – nicht menschlich ist, hat in der abgelegenen Provinz System: „Kirchenglockendong hört man hier nicht.“ Der in dieser Ödnis Verlorene begreift sein Schicksal: „Also weine ich und wein: Kein Weg in Sicht. / Der Rückweg engt mich ein auf diese Steine.“ (Z.165f.)

Nun wird sich Donnes Seele (begleitet vom sich selbst zusehenden Dichter) wieder dessen bewusst, dass er „leiblich“ ja nicht dort hinunter zurückkönnen, sondern „gezwängt ins Totsein“ sei (Z.168). Der Satz besagt nebenbei auch, dass in einem Land, wo „Schwarzerde <...> brach liegt“ und sich alles „wie krank“ in Apathie befindet, die Menschen scheinot seien. (Um die lähmende Wirkung der Diktatur auf die Zeitgenossen zu beschreiben, gab schon der 1958 an der Entgegennahme des Nobelpreises gehinderte Pasternak seinem Alter Ego den sprechenden Namen „Dr. Schiwago“ d.h. „Lebendiger“.)

Für den jungen Dichter, der mit dem älteren, Donne, über Russland schwebt, bedeutet seine andere Situation: im Leben stehend anstatt im Schlaf danach – die Trennung vom leuchtenden Vorbild: Er muss sich von der Seele Donnes losreißen, dessen „Licht“ auf ewig vergessen, möchte er den eigenen Weg weitergehen. Trost könnte nur ein „Vernähen“ bringen, der Kluft zwischen sterblichem Leib und erweckbarem Geist, d.h. der Diskrepanz zwischen Leben und Seele. Dabei erweist sich der Schnee, der geflogen kommt, als heilsam: In seiner, gefroren-transparenten, eigentlich umtrieblich-flüssigen Form bekämpft lichtiges Weiß die schwarze Finsternis, „vernäht“ die klaffende Trennung – mit der Kraft des in seiner Welt wirksamen,

wirklichen Dichters: „So fliegt die Nadel hin und her, die Nadel.“ (Z.176) Und nun, die Kluft emsig stopfend, tut John Donne dem immer enger Dichtenden geradezu leid. Er liegt schon im Schlaf und darf das Wunder des Gegensätze-Überbrückens nicht mehr erleben: „Solange Schnee dein Schlummerhaus anfliegt. / Solange Schnee im Finsternen von dort steigt.“ (Z.179f.)

Im letzten Abschnitt ist nun Frieden eingekehrt: Das gelingende Gedicht hat Rettung gebracht. Wer sich nach der Beschaffenheit von Brodskijs Religiosität fragt, hat spätestens hier verstanden, dass Gott zwar wie eine Freiheitsstatue angefliegen oder umkreist werden kann, wie von Donne als Katholik, Freigeist und am Ende anglikanischem Geistlichem vorgelebt, – retten kann aber nur das dichterische Wort.

„Schnee“ ist in außerordentlicher Kälte geronnenes Wasser und dieses flüssige Element sollte sich als Brodskys Lieblingsmetapher für Zeit erweisen. Als Schneetreiben wird hier die wunderbare Therapie choreografierter Worte beschrieben: Man weiß nicht wie⁷ – plötzlich alles wieder zusammenhält, das zerstreut erschien, „ein biblisches Märchen“ wahr wird, wie es über das im Wald irrende Menschenkind hieß (Z.164).

Solange Donnes Seele samt der Dichter-Gegenwart gedanklich zwischen Oben und Unten vermittelt, sind die Ortsangaben vage: Von hier, dort hin, hierher, weit weg usw. entsprechen dem Stieben und Gestöber des Schnees, der Suchbewegung des Dichtenden nach diffus richtigen, wahrhaften Worten, einer Vernäh- oder Stopfbewegung, dem ‚Dichten‘. Während für einen gottgläubigen Menschen Diesseits und Jenseits klar definiert sind, weil Gott alles im Blick hat, ist die Situation des Künstlers, der Gottsucher ist, einem Scheinwerfer am Nachthimmel vergleichbar. Pavel Florenskij, dem geistlichem Vater der russischen Intellektuellen in finsterster Zeit, unter Stalin hingerichtet, hätte es gefallen, wie ein junger Atheist hier das gläubige Licht aus seinem Dichter-Inneren über das Firmament gleiten lässt.

Auch John Donne kann friedlich schlafen, wir sehen ihm zu. Sein Totenbett gleicht dem Nest der Vögel, als die er reine Seelen betrachtete, bewacht von einem „Stern, den jetzt noch Winterwolken verdecken“. (Z.184) Seine Seele ist weiß. Es gilt, das Schwarz der Krähen und das Grau der Stare in der Lebenswirklichkeit anzunehmen, von denen es in der Welt viele, Täter wie Opfer, gibt. Für Brodsky war stets das Individuelle wichtiger als die Sache, für oder gegen die jemand eintreten mochte. Bei seinem wiederholten Vergleich des schlafenden Donne mit einem, der friedlich im Vogelnest ruht, bestärkt er demnach den jungen Dichter, der sich voller Neugier auf die Lebensreise macht, weiterzugehen – so brutal der Lauf der Natur sein mag. Die in ihrer Wirklichkeit dunklen Vögel bilden hier gewissermaßen das Negativ zu den

⁷ Die Zeile beschreibt in Rainer Maria Rilkes, dem Brodsky eine seiner besten Gedichtbesprechungen widmete, lyrischer Prosa des „Cornet“, wie aus einem Menschen-Treffen ein Festessen wird und daraus Tanz entspringt – ähnlich dem wunderbaren Entstehen eines Gedichts.

erhellenden Schneeflocken. Die Mischung entspricht dem Gefieder von Staren: tödliche Natur, irdisch, contra heilende Sprachkunst, geistig. Zwar ist hier nicht ausdrücklich von schwarzweiß-gefleckten Elstern die Rede, doch erinnert das Grau der Stare sehr an das berühmte Gleichnis bei Wolfram von Eschenbach: Bevor der Autor des ersten deutschen Entwicklungsromans den Hinterwäldler Parzival auf ritterliche Bewährungsreise schickt, gibt er im „Elsterngleichnis“ zu verstehen, dass es im ethischen Handeln nicht nur Schwarz und Weiß gibt, sondern der wahrhaft menschliche Charakter, von seinen Zweifeln vorangetrieben, als „elsternmäßig gescheckt“ beschrieben werden sollte.

Zwar weiß man aus „Elegie“ im Gedichttitel, dass Donne für immer eingeschlafen ist, doch als Ebenbild der Vögel wird der alte Mann, heißt es hier, frühmorgens – am jüngsten Tag – mit ihnen munter werden. Weil Donne in „Vögeln“ Seelen sah, meint das auch die Auferstehung (Z.189).

Nun liegt er unter einer „weißen“ (Daunen-, Toten-)Decke da, dem Schnee des Vergessens anheimgegeben. Brodskij verwendet hier, wie im Abgesang bei mittelalterlicher Dichtung, musikalische Motive aus den beiden anderen Stollen seines Langgedichts, etwa der beiden Schlusszeilen 179/180: „Solang vom Schnee vernäht, vernäht vom Schlaf / liegt zwischen Seel und Schlummerleib der Raum“ (V.191f.) Die Körper/Geist-Einheit ist im Gedicht wie im friedlichen Schlaf wiederhergestellt.

Gebetsmühlenartig setzt das Gedicht wieder an – mit den dutzendmalig in der von Donnes Bett ausgehenden Weltbeschreibung variierten Satz vom Anfang „Und alles schlummert.“ – Bis auf „zwei, drei Verse“: Sie zeigen „ausgeleierte Zahnradzacken <...> im Maul“ und erwarten ihren Einsatz am Ende des Gedichts. (Z.193f.) – Brodsky holt mit Sentenzen zu den Schlusszeilen aus: Irdische Liebe sei halt Sache des Troubadours, Nächstenliebe die des Abtes: „An wessen Rad man dreht, der gibt das täglich Korn“ heißt es in Abwandlung von „Wes Brot du isst / des Lied du singst“. (Z.197f.) Und, in barocker Rhetorik formuliert: „Wenn möglich ist, zu zweit ein Leben zu fristen / kann denn der Andere uns auch vom Tod entlasten?“ (Z.199f.) Die auf Erden ersehnte Partnerschaft platzt wie eine Seifenblase: „Der Stoff hat ein Loch.“ Irdische Liebe sei Hin- und Hergezerre an diesem Ding der Unmöglichkeit, programmierte Enttäuschung, steht in den nächsten beiden Zeilen. Auch hier braucht's Wunder aus himmlischen Nadeln, „indem sie Paaren nachts den Zwist vernähen.“ (Z.204) Doch die Liebe zwischen Donne und dem russischen Dichter ist eine geistige, unerschütterliche.

Es folgt ein letzter Blick auf den schlafenden John Donne, der ruhig weiterschlummern möge, den rabenschwarzen Priesterrock neben sich an den Nagel gehängt – „voller Löcher, schlaff“. Doch wenn er sehen könnte, hätte er den Stern schon hinter den Wolken vorlugen erblickt, der seinen Winterschlaf für viele Jahre – exakt: bis zur Wiederentdeckung der Metaphysical Poets durch T. S. Eliot – hüten würde. Das Bild vom Stern am Himmel, der eine Geburt anzeigt, hat Boris Pasternak in die moderne russische Dichtung wiedereingeführt und bis zum Ende seines

Lebens sollte Brodsky in dessen Sinn Jahr für Jahr ein Weihnachtsgedicht verfassen. In der letzten Zeile seiner „Großen Elegie an John Donne“ hat der selbstbewusste Iosif Brodskij zum ersten Mal mit einem aufsteigenden Stern signiert.
