

Erika Greber

Valerij Brjusov: Sonet k forme

Sonet k forme	Sonett an die Form
Est' tonkie vlastitel'nye svjazi Mež konturom i zapachom cvetka. Tak brilliant nevidim nam, poka Pod granjami ne oživet v almaze.	Es gibt feine machtvolle Zusammenhänge Zwischen der Kontur und dem Duft einer Blume. So ist der Brillant für uns unsichtbar, ehe Er nicht unter den Schleifkanten auflebt im Diamanten.
Tak obrazy izmenčivych fantazij, Beguščie, kak v nebe oblaka, Okamenev, živut potom veka V ottočenoj i zaveršenoj fraze.	So leben die Bilder veränderlicher Phantasien, Dahineilend wie Wolken am Himmel, Steingeworden dann jahrhundertlang Im ausgefeilten und vollendeten Satz.
I ja choču, što vse moi mečty, Došedšie do slova i do sveta, Našli sebe želannye čerty.	Auch ich will, daß alle meine Träume, Zum Wort und zum Licht gelangt, Für sich die gewünschten Züge finden.
Puskaj moj drug, razrezav tom poëta, Up'etsja v nem i strojnost'ju soneta, I bukvami spokojnoj krasoty!	Möge mein Freund, wenn er das Buch des Dichters aufgeschnitten hat, Sich in ihm berauschen sowohl an der Wohlgestalt des Sonetts Als auch an den Buchstaben der ruhigen Schönheit!

Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживет в алмазе.

Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века
В отточенной и завершенной фразе.

И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.

Пускай мой друг, разрезав том поэта,
Упьется в нем и стройностью сонета,
И буквами спокойной красоты!

Sonett an die Form

Es gibt feine machtvolle Zusammenhänge / Zwischen der Kontur und dem Duft einer Blume. / So ist der Brillant für uns unsichtbar, ehe / Er nicht unter den Schleifkanten auflebt im Diamanten.

So leben die Bilder veränderlicher Phantasien, / Dahineilend wie Wolken am Himmel, / Steingeworden dann jahrhundertlang / In dem ausgefeilten und vollendeten Satz.

Auch ich will, daß alle meine Träume, / Zum Wort und zum Licht gelangt, / Für sich die gewünschten Züge finden.

Möge mein Freund, wenn er das Buch des Dichters aufgeschnitten hat, / Sich in ihm berauschen sowohl an der Wohlgestalt des Sonetts / Als auch an den Buchstaben der ruhigen Schönheit!

Brjusovs „Sonet k forme“ (Sonett an die Form, 1894) gehört zu den richtungsweisenden poetologischen Gedichten des russischen Frühsymbolismus und repräsentiert ein ästhetizistisches Programm in der Nachfolge der französischen Parnassiens. Wenn das Sonett zur dominanten lyrischen Form des Symbolismus werden konnte, so hat das wesentlich mit der Selbstreflexion im Medium des Gedichts zu tun, für die das Sonett wie kein anderes Genre steht und mittels derer hier der junge Autor die neue Dichtung propagiert und in der Weltliteratur positioniert. Die in „Sonet k forme“ beschworenen edel-steingewordenen Sätze von jahrhundertalter Lebendigkeit (II,3–4) – sind das nicht die als Sub-

DIE RUSSISCHE LYRIK

Herausgegeben von Bodo Zelinsky

unter Mitarbeit von Jens Herlth

(Russische Literatur in Einzelinterpretationen.1)

BÖHLAU-VERLAG KÖLN - WEIMAR - WIEN

2002

Russische Literatur in Einzelinterpretationen

Herausgegeben von Bodo Zelinsky

Band 1: Die russische Lyrik

Band 2: Der russische Roman

Band 3: Das russische Drama

Band 4: Die russische Erzählung

text aufgerufenen Klassikertexte: die metapoetischen Sonette Petrarca und Shakespeares, die autoreflexiven Sonette Goethes und Puškins und auch schon die programmatischen Sonette Baudelaire und Rimbauds?¹ Und ist die Rede vom wohlgebauten Sonett (IV,2) nicht eine *self-fulfilling prophecy*, mit der sich Brjusovs Sonett selbst zum „juvenilen Meisterwerk“² kanonisiert?

Während offen bleibt, inwiefern sich das Sonett „an die Form“ richten kann – als Botschaft, Widmung, Huldigung (die Form als ein allegorisches Prinzip) –, so ist doch offensichtlich, daß es ein Sonett über die Form ist und daß es selbst Form ist. Dies betrifft zum einen das Form-Inhalt-Verhältnis als Thema, zum anderen die praktizierte künstlerische Form, und selbstverständlich hängt gerade in diesem Gedicht beides eng zusammen: Es besitzt selbst jene Form, von der es spricht.

In seiner Strenge wirkt „Sonet k forme“ klassisch (vor dem Hintergrund der überaus variablen russischen Sonettgeschichte³ vielleicht sogar über-kanonisch): Es verfügt über ein regelmäßiges sonett-typisches Metrum, einen ausgewogenen Versbau und ein anspruchsvolles Reimschema. Die wenigen subtilen Abweichungen sind semantisch motiviert. Je zwei, wechselnd weibliche und männliche, Reime in den Quartetten und den Terzetten ergeben die Reimfolge *AbBA AbBA cDc DDc*, die fast petrarkisch ist – abgesehen von der asymmetrischen Verteilung in der Schlußstrophe, die aber der – ihrerseits konventionellen – Paarung von Poet und Sonett dient. Der fünffüßige Jambus formiert das im russischen Vers vertrauteste Tonmuster: die überwiegende oder vollständige Realisierung des ersten, dritten und letzten Iktus. Dieser die Quartette dominierende geschmeidige Rhythmus wird dann durch einen insistierenden Takt überformt: Beide Terzette haben mehr Tonsilben, weil kürzere Wörter, und beginnen markant mit Versen, in denen jeder Iktus realisiert ist, die Dringlichkeit des Wünschens unterstreichend. Angesichts der vorherrschenden Nichtrealisierung des zweiten Iktus überrascht der durchgängige zäsurartige Schnitt nach der vierten Silbe, der zugleich syntaktisch überspielt ist und daher elegant unaufdringlich wirkt. Die Syntax ist vers- und stropfenkonform und überaus schlicht, mit zwei signifikanten Ausnahmen. Ein krasses Enjambement erlaubt sich der dritte Vers, selbst sozusagen den Moment hinauszögernd, in dem die Brillanz des Diamanten sichtbar wird – wortkünstlerische Mimesis der hier beschriebenen Juwelierkunst. Und in der zweiten Strophe korrespondiert der komplexere, dynamisierte Satzbau mit den thematisierten beweglich-veränderlichen Phantasiegebilden und ihrem Übergang in permanente Sprachformen. Solche poetischen Raffinessen verraten den künftigen versierten Metriker und elaboriertesten Versexperimentator der russischen Moderne, der ebenmäßig-klassizistische und arabesk-manieristische Formen gleichermaßen beherrscht. Allein in seinen knapp hundert Sonetten hat Brjusov sechzig verschiedene Strukturmodelle umgesetzt.⁴

Die Quartette entfalten in argumentativem Stil eine dreiteilige Analogie: „Есть...“ (Es gibt ...), „Так...“ (So ...), „Так...“ (So ...). Die Terzette setzen diese Analogie in einen emotiveren Tonfall um. Beide Register bedienen sich

einer transparenten, schlichten Diktion. Das Vokabular ist bemerkenswert einfach, mit Ausnahme der Lehn- und Fremdwörter – „контур“ (Kontur), „бриллиант“ (Brillant), „фантазии“ (Phantasien), „фраза“ (Satz) –, die eine intellektuelle und weltläufige Note beimischen. Stilideal ist die *claritas* und *urbanitas*.

Die gedankliche Komposition des Sonetts folgt der formalen Gliederung in Quartette und Terzette und ist insofern kanonisch. Sie realisiert allerdings einen „einlinigen“, sich stufenweise entfaltenden Typus⁵ und entspricht damit keineswegs dem „dialektischen“ oder „synthetischen“ Typus (mit der triadisch-viergliedrigen Struktur: These – Ausarbeitung der These – Antithese – Synthese), wie er in der normativen Sonett-Theorie privilegiert wird⁶, die sich dabei sogar auf ein Credo des späten Brjusov stützen kann.⁷ Es scheint, daß dem frühen Sonett an und über die Form ein neoklassischer Impetus eingeschrieben ist, der sich in der Dichtungstheorie durchsetzt (glücklicherweise nicht in der bedeutend breiteren poetischen Praxis des Autors).

Wenn also dieses Sonett eine klassisch klare Anlage hat, jedoch nicht im reinen Klassizismus aufgeht, dann ist das eine implizite, performative Aussage zum Konzept der Form. Deshalb erscheint es am angemessensten, die architektonische Schlüsselmetapher „стройность“ (IV,2) nicht als „Ebenmaß“ aufzufassen, sondern etwas offener als „Wohlgestalt“ (samt der Assoziation einer „gutgebauten“ femininen oder ephebischen Figur) bzw. technisch und wertungslos als „Strukturiertheit“ eines Gefüges.

Formkunst gilt hier zuvörderst als maßorientiert, harmonisch ausgewogen, klar, rational, artifizuell – mit einem zeitgenössischen Begriff: als apollinisch. Das Apollinische ist im Motiv des geschliffenen Edelsteins und in der Isotopie der scharfen Linie vertreten – Kontur, Kante, ausfeilen, Linie („чепра“ ist die zeichnerische Linie), Papierschnitt, Sonettgefüge, Buchstaben – und gipfelt im „stillen“ Schönheitsbegriff. Das Interessante an Brjusovs Gedicht ist nun, daß es auf die hier zu erwartende Dichotomie apollinisch vs. dionysisch und überhaupt auf stereotype Gegensätze verzichtet. Der funkelnde Brillant kontrastiert nicht etwa gemäß der Topik mit schwarzer organischer Kohle. Auf der Komplementärseite stehen unterschiedlichste Motive, die allesamt nicht in Oppositionen wie natürlich-künstlich u. ä. aufgehen würden und sich schwerlich zu einer Inhalt-Form-Dichotomie ordnen ließen: Kontur/Duft, Diamant/Brillant, Phantasie/Satz, Wolke/Stein, Träume/Wort-Licht-Linien ... Am allerwenigsten am Schluß: „стройность“/„красота“ (Wohlgestalt/Schönheit), strukturiertes Sonett und buchstäbliche Schönheit, stehen für zwei Seiten derselben Sache. Den Gipfel der Dekonstruktion herkömmlicher Gegensätze bildet im vorletzten Vers die Idee, man könne sich am (apollinisch) wohlstrukturierten Sonett (dionysisch) berauschen.

Brjusov skizziert den Inhaltsaspekt der Form und den Formaspekt des Inhalts – unterschiedliche Aggregatzustände des Materials, das einer ästhetischen Transformation unterliegt. Es ist nicht so sehr eine semantische Dichotomie als vielmehr eine zeitliche Spannung, was die Motivpaarungen organisiert. Das

zeigt paradigmatisch die zweite Strophe. Auf den freien inspirierten Einfall („фантазия“) muß die präzisierende wortkünstlerische Bearbeitung folgen („отточенная фраза“). Nur im Zusammenwirken beider lebt und überlebt das Kunstwerk. Und dieser Gedanke hebt nun gar den Gegensatz von Genieästhetik und Regelpoetik auf.

Der thematisierten kunsttheoretischen Konzeption entspricht die Rhetorik des Oxymorons, die am deutlichsten in der Gestaltung des Hauptsymbols zutage tritt: der Edelstein als lebendiger Stein und als Sinnbild für die Verewigung des geformten dichterischen Wortes. Dabei bedeutet die „Ver(edel)steinung“⁸ der Imagination gerade nicht Petrifizierung, sondern die Voraussetzung für das Leben und die Unsterblichkeit des Artefakts. Wie der Edelstein zugleich Materie und Struktur ist, so auch das Kunstwerk, zumal das poetologische. Es realisiert das Programm sowohl thematisch als auch strukturell. In Brjusovs Sonettsonett wird Form Inhalt und Inhalt Form. Das „Sonett an die Form“ verabsolutiert also nicht die Form gegenüber dem Inhalt, sondern zeigt die Interdependenz beider Kategorien. Dies ist eine proto-strukturalistische Konzeption und keine eng formalistische, wie fälschlich aus dem Werktitel kurzgeschlossen werden könnte.

Mit seiner strukturalen, semantischen Auffassung von Form setzt sich das Gedicht auch von der *poésie pure* und den rein ästhetizistischen *l'art pour l'art*-Positionen ab. Darin entspricht es der allgemeinen Bestrebung des russischen Frühsymbolismus, gerade auch seiner frankophilen Vertreter, vom Ästhetizismus der französischen Moderne abzurücken und dies auch terminologisch im neuen Begriff Ästhetismus (*estetizm*) zu markieren.⁹ Beide Richtungen der Autonomieästhetik des Fin de Siècle variiert Brjusov in einem wesentlichen Punkt. Während dieser Diskurs typischerweise akommunikativ-egozentrisch angelegt ist, wendet sich das Gedicht „Sonet k forme“ in der überraschenden Schlußstrophe explizit an einen Adressaten. Die hier propagierte Formkunst erschöpft sich nicht in bloßer Autokommunikation, sondern gibt sich rezeptionsorientiert. Im konkret imaginierten Akt der Rezeption durch den anderen, den Freund, kann sich das Ich zum „Dichter“ objektivieren. Brjusov hat in seinem literaturtheoretisch-kritischen Schrifttum das Theorem der schöpferischen Mitwirkung des Rezipienten an der Realisation des vom Autor nur „angedeuteten“ Gedankens (*poézija namekov*) weiter ausgearbeitet.¹⁰

Die „Zusammenhänge“, die „Verbindungen“ zwischen Form und Essenz bilden den ersten Reim und den Kern des Poesiemodells. Man könnte Brjusovs Ästhetik der Zusammenhänge auch als eine Replik auf die Ästhetik der Korrespondenzen lesen, wie sie in Baudelaires Sonett „Correspondances“ und Rimbauds Sonett „Voyelles“ exemplarisch entworfen worden war.¹¹ Brjusov kappt deren transzendente Bezüge, die für die jüngeren Symbolisten so zentral werden sollten. Er entmystifiziert sie gewissermaßen. Die Variante für den ersten Vers, „ласково-мистические связи“ (zärtlich-mystische Zusammenhänge), läßt er unpubliziert.¹² An die Stelle der Korrespondenzbezüge innerhalb der Codesysteme von Naturzeichen, Sprachzeichen und Transzendenzsymbolen

setzt er, die Natur als artifiziell interpretierend, Relationen innerhalb der Codesysteme der Künste und Medien: Naturkunst, Juwelierkunst, Formulierungs- und Wortkunst, Buchkunst, Baukunst, Schriftkunst. Die Vokale, von dem Rimbaudschen metaphysischen Auge Gottes auf das physische Auge des Lesenden projiziert, sind nicht Klänge, sondern Buchstaben.

Der nach dem anfänglichen olfaktorischen Duft dominierende Sinn ist der Gesichtssinn (Sichtbarkeit, Licht, bei akustischer Stille). Die im symbolistischen Sonett recht ungewöhnliche Verlagerung vom Auditiv-Musikalischen auf das Optisch-Visuelle liefert eine Erklärung für die unterkomplex-unauffällige Lautorganisation (ein wahrnehmbares Lautmuster scheidet allenfalls die eintönigeren Quartette von den vielfältigeren Terzetten). Das im Wortsinn spektakulärste Verfahren ist vielleicht das anagrammartig auf „sonet k“ zurückweisende Cluster „tonk“-„kont“ (1,1–2).

Die Thematisierung der Schrift führt zu einer aparten Schlußpointe. Statt „Schönheit der Buchstaben“ steht hier „Buchstaben der Schönheit“ geschrieben. Diese verfremdende Formulierung ersetzt formdekorative Jugendstil-Kaligraphie durch eine fast schon avantgardistische Medienmaterialität: Poetische Schönheit muß buchstabiert werden, sie wird nicht anders Literatur denn qua Form.

Valerij Brjusov (1873–1924)

Text

„Sonet k forme“ (Sonett an die Form) nach: V. Brjusov, *Sobranie sočinenij*. Hg. P. G. Antokol'skij u. a. 7 Bde. Moskau 1973–1975. Bd. 1, S. 33.

Literatur

A. SCHMIDT, Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. München 1963. M. P. RICE, Valery Briusov and the Rise of Russian Symbolism. *Ann Arbor* 1975. V. BLAGONRAVOV, Sonet v ruskoj poézii konca XIX – načala XX vv. (Razdel I. Sonety Valerija Brjusova). In: *Voprosy teorii i istorii literatury*. Trudy SamGU, novaja serija 371. Samarkand 1978, S. 23–29. E. W. CLOWES, The Nietzschean Image of the Poet in Some Early Works of Konstantin Bal'mont and Valerij Brjusov. In: *Slavic and East European Journal* 23. 1983, S. 68–81. K. S. GERASIMOV, Sonet v tvorčeskom nasledii Valerija Brjusova. In: *Valerij Brjusov. Problemy masterstva*. Stavropol' 1983, S. 34–62. J. D. GROSSMAN, Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence. Berkeley 1985. K. S. GERASIMOV, Valerij Brjusov i dialektika soneta. In: *Valerij Brjusov: Issledovanija i materialy*. Hg. V. S. Dronov. Stavropol' 1986, S. 3–24. S. D. TITARENKO, „Sonet k forme“ V. Ja. Brjusova i estetičeskie idei russkogo simvolizma. In: *Valerij Brjusov. Problemy tvorčestva*. Hg. O. K. Straškova. Stavropol' 1989, S. 3–11. O. A. KLING, Brjusov: čerez eksperiment k „neoklassike“. In: *Svjaz' vremen. Problemy preemstvennosti v ruskoj literature konca XIX – načala XX v.* Hg. V. A. Keldyš. Moskau 1992, S. 264–280. S. I. GINDIN, Programma poetiki novogo veka (o teoretičeskich poiskach V. Ja. Brjusova v 1890-e gody). In: *Serebrjanyj vek v Rossii*. Moskau 1993, S. 87–116. M. L. GASPAROV, „Sintetika poézii“ v sonetach Brjusova. In: *Ders., Izbrannye trudy II*. Moskau 1997, S. 306–331. M. SUKHANOV, Valerij Brjusov and the Heritage of Eighteenth-Century Russian Literature. In: *Russian Literature* 42. 1997, S. 85–114. O. BOELE, Some Remarks on Valerij Brjusov's Reputation as a 'Poet Without Poetry'. In: *Dutch Contributions to the 12th International Congress of Slavists*. Kraków 1998. *Literature*. Hg. W. G. Weststeijn. Amsterdam – Atlanta 1999, S. 31–46. R. DUBROVKIN, Valerij Brjusov – „pervootkryvatel' Mallarme“. In: *Ders., Stefan Mallarme i Rossija*. Frankfurt/M. 1998, S. 212–272.

Anmerkungen

- 1 Alle diese Dichter hat Brjusov rezipiert und übersetzt. Zu seinem Sonett-Werk zählen Nachdichtungen von Petrarca, Tasso, Shakespeare, Shelley, Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Heredia, Nerval, Mallarmé, D'Annunzio u. a. Seine intensivste Übersetzungsarbeit galt der französischen Poesie und Dichtungstheorie (einschlägig ist seine Vertrautheit mit René Ghils Konzept der *poésie scientifique*). Vgl. die zweisprachige Ausgabe der Nachdichtungen: *Zarubežnaja poézija v perevodach Valerija Brjusova*. Hg. S. I. Gindin. Moskau 1994.
- 2 Mit „Chefs-d'œuvre“ betitelt der Zweiundzwanzigjährige seinen ersten Gedichtband 1895, „Juvenilia“ sollte 1896 der zweite (unpublizierte) heißen. Das „Sonett an die Form“ leitet als „Prolog“ im Abschnitt „Juvenilia“ die von Brjusov selbst veranstaltete Werkausgabe von 1913 ein. Zu den (größtenteils selbstverfaßten) Mustertexten der dreibändigen Sammlung „Russkie simvolisty“ (Russische Symbolisten, 1894, 1895) gehörten Übersetzungen von Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Maeterlinck.
- 3 K. D. Višnevskij, *Raznoobrazie formy russkogo soneta*. In: *Russian Verse Theory*. Hg. B. P. Scherr u. D. S. Worth. Columbus/Ohio 1989, S. 455–471.
- 4 Ebd., S. 470.
- 5 Gasparov 1997, S. 312.
- 6 Gerasimov 1983, 1986 und Titarenko 1989 sowie K. S. Gerasimov, *Dialektika kanonov soneta*. In: *Ders.* (Hg.), *Garmonija protivopoložnostej. Aspekty teorii i istorii soneta*. Tbilissi 1985, S. 17–51, hier S. 17 ff.
- 7 Vgl. Gerasimov 1986, S. 11 f. Diese (erst posthum veröffentlichte) Position relativiert sich im Hinblick auf das gesamte Œuvre: Brjusovs Schaffen weist keine teleologische Entwicklung zum dialektisch-synthetischen Sonett-Typus auf; es waren im Gegenteil immer alle Formen vorhanden. Nur für seine Werkausgabe hat Brjusov überproportional viele derartige Sonette ausgewählt (Gasparov 1997, S. 311 f.).
- 8 A. A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*. 2 Bde. Wien 1989/1998. Bd. 1, S. 79.
- 9 Ebd., S. 48 f.
- 10 Brjusov, s. Text, S. 31. Vgl. dazu Gindin 1993, S. 90 ff.
- 11 Diese auch damals schon sehr bekannten Sonette waren Bezugspunkte für ein anderes frühes Sonett Brjusovs, das er dem Gedicht „Sonet k forme“ in der Werkausgabe an die Seite stellte, „Gasnut rozovyje kraski“ (Es erlöschen die blaßroten Farben, 1893), das lange als freie Nachdichtung von Mallarmés „Une dentelle s'abolit“ galt, aber in einer neueren Rezeptionsstudie (Dubrovkin 1998, S. 245 ff.) plausibler auf „Correspondances“ und „Voyelles“ bezogen wurde. Vgl. auch F. Rinner, *Modellbildungen im Symbolismus*. Heidelberg 1989, bes. S. 190 ff., sowie A. Wanner, *Baudelaire in Russia*. Gaineville 1996.
- 12 Die Variante ist auf 1896 datiert. Brjusov, s. Text, Bd. 1, S. 566.

DIE RUSSISCHE LYRIK
Herausgegeben von Bodo Zelinsky
unter Mitarbeit von Jens Herlth
(Russische Literatur in Einzelinterpretationen. I)
BÖHLAU-VERLAG KÖLN - WEIMAR - WIEN
2002

DIE RUSSISCHE LYRIK <i>Von Bodo Zelinsky</i>	1
MICHAIL LOMONOSOV Večernee razmyšlenie o božiem veličestve pri slučae velikago severnago sijanija – Abendliche Betrachtung über die Größe Gottes bei Gelegenheit des großen Nordlichts <i>Von Reinhard Lauer</i>	45
GAVRILA DERŽAVIN Solovej vo sne – Die Nachtigall im Schlaf <i>Von Reinhard Lauer</i>	51
IVAN KRYLOV Mucha i Dorožnye – Die Fliege und die Reisenden <i>Von Helene Imendörffer</i>	55
VASILIJ ŽUKOVSKIJ Ljudmila <i>Von Gerhard Giesemann</i>	61
KONSTANTIN BATJUŠKOV Ten' druga – Der Schatten des Freundes <i>Von Andreas Guski</i>	72
ALEKSANDR PUŠKIN K*** – An*** <i>Von Jochen-Ulrich Peters</i>	79
Brožu li ja vdol' ulic šumnych... – Schlendre ich lärmende Straßen entlang ... <i>Von Peter Thiergen</i>	86
Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj... – Ich habe mir ein Denkmal errichtet, nicht von Menschenhand gemacht ... <i>Von Reinhard Lauer</i>	93
EVGENIJ BARATYNSKIJ Poslednij poët – Der letzte Dichter <i>Von Angela Martini</i>	100
FEDOR TJUTČEV Silentium! <i>Von Birgit Harreß</i>	110

MICHAIL LERMONTOV I skučno i grustno – Langweilig und traurig <i>Von Andreas Guski</i>	116
AFANASIJ FET Šepot, robkoe dychan'e... – Flüstern, scheues Atmen ... <i>Von Horst-Jürgen Gerigk</i>	121
NIKOLAJ NEKRASOV Tri èlegii – Drei Elegien <i>Von Reinhard Ibler</i>	126
INNOKENTIJ ANNENSKIJ Peterburg – Petersburg <i>Von Jessica Lehmann</i>	138
FEDOR SOLOGUB Nedotykomka seraja... – Der graue Eumel ... <i>Von Ulrich Steltner</i>	147
VJAČESLAV IVANOV Prozračnost' – Transparenz <i>Von Elena Naraikina</i>	152
ZINAIDA GIPPIUS Pesnja – Lied <i>Von Erika Greber</i>	160
VALERIJ BRJUSOV Sonet k forme – Sonett an die Form <i>Von Erika Greber</i>	165
MICHAIL KUZMIN Gde slog najdu, čtob opisat' progulku... – Wo soll ich die rechten Worte finden ... <i>Von Klaus Harer</i>	170
ALEKSANDR BLOK Neznakomka – Die Unbekannte <i>Von Andrea Meyer-Fraatz</i>	176
Snežnaja maska – Schneemaske <i>Von Rolf-Dieter Kluge</i>	183
Dvenadcat' – Die Zwölf <i>Von Wolfgang Schriek</i>	189
VELIMIR CHLEBNIKOV Zakljatie smečhom – Beschwörung durch Lachen <i>Von Christof Deininger</i>	196

NIKOLAJ GUMILEV Zabludivšijsja tramvaj – Die verirrtte Straßenbahn <i>Von Oleg Kling</i>	205	NIKOLAJ ZABOLOCKIJ Merknut znaki Zodiaka... – Die Zeichen des Tierkreises verlöschen ... <i>Von Frank Göbler</i>	317
VLADISLAV CHODASEVIČ Ballada – Ballade <i>Von Frank Göbler</i>	215	ARSENIJ TARKOVSKIJ Dožd' – Regen <i>Von Samson Brojtman</i>	325
ANNA ACHMATOVA Menja pokinul v novolun'e... – Verlassen hat mich bei Neumond ... <i>Von Christine Müller-Scholle</i>	223	ANDREJ VOZNESENSKIJ Gojja – Goya <i>Von Birgit Harreß</i>	332
Podval pamjati – Der Keller des Gedächtnisses <i>Von Urs Heftrich</i>	230	EVGENIJ EVTUŠENKO Babij Jar <i>Von Birgit Harreß</i>	338
Sonet-Épilog – Sonett-Epilog <i>Von Gudrun Goes</i>	237	GENNADIJ AJGI Pole – do ogrady lesnoj – Feld – bis zum waldzaun <i>Von Angela Martini</i>	346
BORIS PASTERNAK Zerkalo – Der Spiegel <i>Von Ulrich Steltner</i>	243	BELLA ACHMADULINA Sad – Der Garten <i>Von Rainer Goldt</i>	354
Poëzija – Dichtung <i>Von Christine Fischer</i>	250	IOSIF BRODSKIJ Bol'saja élegija Džonu Donnu – Große Elegie für John Donne <i>Von Isolde Baumgärtner</i>	361
Gamlet – Hamlet <i>Von Bodo Zelinsky</i>	256	Rimskie élegii – Römische Elegien <i>Von Jens Herlth</i>	369
OSIP MANDEL'STAM Silentium <i>Von Urs Heftrich</i>	264	DMITRIJ PRIGOV Kogda zdes' na postu stoit Milicaner... – Wenn der Milizanär hier auf seinem Posten steht ... <i>Von Brigitte Obermayr</i>	379
Tristia <i>Von Bodo Zelinsky</i>	270	ELENA ŠVARC Élegija na rentgenovskij snimok moego čerepa – Elegie auf eine Röntgen- aufnahme meines Schädels <i>Von Stephanie Sandler</i>	386
Grifel'naja oda – Die Griffelode <i>Von Dmitrij Segal</i>	280	OL'GA SEDAKOVA Vesna – Frühling <i>Von Jens Herlth</i>	394
MARINA CVETAEVA Marina <i>Von Gudrun Goes und Steffi Protassow</i>	291	LITERATUR UND ANMERKUNGEN	403
VLADIMIR MAJAKOVSKIJ Oda revoljucii – Ode an die Revolution <i>Von Jochen-Ulrich Peters</i>	300		
GEORGIJ IVANOV Po ulicam rassejanno my brodim... – Zerstreut schlendern wir durch die Straßen ... <i>Von Samson Brojtman</i>	306		
SERGEJ ESENIN Pis'mo materi – Brief an die Mutter <i>Von Oleg Kling</i>	311		