

Sterbliche Unsterblichkeit

– Leben und Werk von Joseph Brodsky 1940–1996. –

*Ich bin im baltischen Sumpfland geboren, bin groß geworden
dort, wo die zinkgrauen Wogen stets zu zweit anrollten,
Quelle meiner Reime. Und Quelle der kläglichen Stimme,
die wie ein feuchtes Härchen sich kringelte zwischen ihnen;
falls überhaupt. Den Kopf auf die Elle gestützt, die Ohren-
muschel in der Hand, vernimmt man nicht das Rumoren
des Meers, sondern bloß ein Knirschen, ein Knacken von Läden und Schreinen,
den zischenden Teetopf- wenn's hoch kommt, hört man Möwenschreie
In diesen Ebenen, wo freie Sicht herrscht und keiner
sich verkriechen kann, bleiben die Herzen offener, reiner.
Bloß für den Ton ist der Raum stets ein Hemmnis. Dem Auge reicht ein
Blick: ob das Echo zurückkommt – ihm kann das gleich sein.*

Joseph. Brodsky: „Redeteil 11“

Im baltischen Sumpfland geboren? So geschehen am 24. Mai 1940.

I. Der Dichter und das Leben

Die Stadt seiner Farben, Empfindungen, Erfahrungen, Sankt Petersburg, sollte ihre Faszination nur mit Venedig teilen müssen, später.

Zunächst aber wuchs er hier auf, in „Peter“, in der Stadt, die ihm Lebenselixier war in allem, besonders darin, dass eine *Überlebende* – eben diese Stadt – doch niemals nach Lenin benannt werden könne, da alle Epochen Europas, alle Kulturnationen in Sankt Petersburg vertreten waren. Rom, Griechenland, Ägypten. Und dann das Wasser – diese große, eintönige Weite. Wie vieles in der Natur bedeutete ihm beides: „Unendlichkeit und Stoizismus“. Gegenüber solchen Erfahrungen taugte kein Schulunterricht. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 9)

Lesen, selbst ergründen, was Leben ist, Risiken ausprobieren können und überdenken – das wollte und suchte er.

Literatur, damit versorgte er sich von früh auf an – sein Lesehunger war unstillbar. Er wollte etwas verstehen von einer Welt, in die er hineingeboren wurde, mitten im Krieg.

Erst in seiner Rede beim Empfang des *Nobelpreises* sollte er intensiv auf die russische Geschichte, die russische Literatur des 20. Jahrhunderts und auf die russische Art des Lebens eingehen. Nicht nur, dass er Mandelstam, Zwetajewa und Achmatowa würdiger empfand für diesen Preis als sich selbst. Hätte es in seiner Macht gelegen, er hätte ihnen Dreien den *Nobelpreis für Literatur* verliehen, „denn es ist nicht möglich, auf dem Papier besser zu sein als sie, noch ist es möglich, im Leben besser zu sein.“ (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 61)

Ihre Schatten seien beständig um ihn, teilte er mit, Schatten, denen er sich verbunden wusste und die selbst bei dieser Rede anwesend seien. (idem). Er trug sie vor, ihre Namen, ihre Leistungen und sah sich als Glied in dieser mächtigen und langen Kette. Wie er sich auch immer in der Familie als Glied in einer langen Kette empfand.

Zurück zu seiner Kindheit.

Er war einziges Kind des Marinekommandanten und späteren Bildjournalisten, sprich Fotografen, Alexander L. Brodsky (1903–1984) und der zwei Jahre jüngeren Maria Volpert (1905–1983). Sie kam aus dem baltisch-lettischen Raum, arbeitete als Lehrerin, später in einem Büro als Übersetzerin. Sie war glücklich, dass ihr kleiner Junge rothaarig war, mit Sommersprossen und leuchtend blauen Augen.

So sähe man ihm seine jüdische Herkunft nicht unmittelbar an, seufzte sie.

Das Kind schwänzte gern die Schule und vergnügte sich am Ufer der Newa oder holte den Vater vom Marinemuseum ab und spazierte mit ihm, ehe sie nach Hause wanderten, durch nicht gänzlich ausgebrannte Straßen, an herrlichen Fassaden und Plätzen vorbei. Manche waren allerdings verfallen, etliche zerbombt, zerschossen nach dem Angriff auf die Stadt im Jahre 1943/44. Der Vater aber kannte ihre Geschichten und erschuf sie im Wort zu neuem Leben.

In den Kriegsjahren fotografierte der Vater in China für das Marinemuseum und brachte manch überraschende Geschenke und Möbelstücke mit heim. Obgleich Joseph, eigentlich: Jussif, in einer anderthalb Zimmerwohnung aufwuchs, war er doch umgeben von seltsamen Kulturschätzen, von hohen einst eleganten Räumen mit prachtvollen Fenstern. Das riesige elterliche Bett beschrieb er als Lebensort, an dem alles ausgetragen wurde. Streit, Versöhnung, Abrechnungen vom Einkauf fanden dort ebenso statt wie Nachdenken über den einzigen Sohn und seine wunderlichen Wege.

Joseph ging seinen Weg, denn mit fünfzehn wusste er, dass er die Gabe zum Dichter in sich trug. Und einzig das galt. Nachdem er alle Linien und Farben im Schulgebäude, im Klassenzimmer bis zum Überdruß angestarrt und verinnerlicht hatte, war die Schule für ihn zum Ort der Langeweile geworden, den er schnell verließ. Denn jedes „Kind ist zuallererst ein Ästhet. Es reagiert auf Aussehen, auf Oberfläche, auf Gestalten, und Form.“ (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 73) Unter diesem Aspekt lässt sich seine Langeweile in der Schule leichter begreifen. Hinzu kam sein Abscheu vor der tödlichen Gleichmacherei menschlichen Denkens und Geschmacks.

Fünfzehnjährig meldete er sich in einer Fabrik an, arbeitete dort im Maschinenbausektor, setzte irgendwelche Teile zusammen, all das kümmerte ihn wenig, er wollte Geld verdienen und schreiben. Er richtete sich das kleine halbe Zimmer, in dem er daheim lebte, nun so ein, dass er auch Besuch empfangen konnte.

War er rebellisch? Eher weniger, er wusste nur, was er wollte und was er nicht wollte. Dass die Eltern ab und an ratlos waren, berührte ihn zu jener Zeit kaum.

Wollte er studieren? Wozu – er wurde Dichter. Er las Mandelstam, Zwetajewa, Achmatowa ebenso wie Majakowski, Puschkin und sogar Trotzki's Buch *Literatur und Revolution* von 1924. Letzteres fesselte seine Aufmerksamkeit über einen längeren Zeitraum.

Er begann im Selbststudium Englisch zu lernen, denn er wollte Sprachen kennen. Deutsch hatte er bei der Mutter gelernt, und es gab so viele europäische Sprachen, die ihn faszinierten.

Sein Lesehunger war überwältigend, seine immense Bücherwand ein idealer Sichtschutz in seiner Privatheit, vor allem bei Damenbesuch. Später sollte er über das Lesen einen eigenen Essay schreiben und auch darüber, was ein Buch eigentlich – zumindest für ihn – sei:

... ein Buch (ist) ein zuverlässigerer Gesprächspartner... als ein Freund oder eine Geliebte. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 68)

Natürlich waren seine Eltern nicht entzückt von der Idee, dass ihr Sohn kein Abitur machen wollte. Doch er ließ sich nicht abbringen von seinen Plänen. Er sah sein „Ich“ als von einer Muschel umgeben, ein Ich, das vom Zeitenverlauf fast unberührt blieb. Es könnte allerdings sein, so meinte er, und dieser Gedanke beängstigte ihn, dass man „möglicherweise weniger ist als man“ ist. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 25) Zweifel plagten ihn zeitlebens, was er manchmal mit Ironie, manchmal mit Verve, manchmal mit leiser Bitterkeit zu überspielen wusste.

Was er brauchte, waren Freunde, Gleichgesinnte, junge Künstler, Dichter, Maler, Musiker, die seine Zweifel mittrugen, deren Echo auf seine Gedichte und kleineren Prosatexte ihn ermutigte. Aber er brauchte auch ein meisterliches Ohr – dies fand er später bei Anna Achmatowa. Sie war von seinem Talent vom ersten Gedicht an überzeugt.

Im Poetischen sollte Brodsky eine andere Meisterin finden, über die nichts mehr hinausging – Marina Zwetajewa. Ihr Poem „Neujahrsbrief“ an Rilke aus dem Jahre 1927 erschien ihm als der Höhepunkt der russischen Poesie. Danach *musste* etwas Neues entstehen. Dass er seine persönlichen Gefühle poetisch zu neutralisieren suchte, zeigen seine ersten beiden, in ihrem Umfang sicher noch an den Poemen Zwetajewas ausgerichteten großen Oden.

Seiner poetischen Vorstellung aber kam die Poesie Mandelstams und später die von W.H. Auden am nächsten: Form und Sprache gestalten ein Gedicht. Das war aber nicht so einfach „machbar“, denn ein Mensch kann nur über etwas gehaltvoll schreiben, was ihn persönlich berührt.

Brodskys Freundeskreis wuchs, war äußerst divergent. Nach und nach kristallisierten sich jedoch eine Handvoll Freunde heraus, die zusammenhielten und die eine tiefe Freundschaft verband. Zu ihnen gehörten von den ersten Tagen an Anatolij Naiman, Jakov Gordin, Jewgenij Rein und Dimitri Bobyshev. Gennadij Smakov, einen ungewöhnlich intelligenten, vielsprachigen und stets humorvollen Gleichaltrigen, lernte er etwas später kennen und betrachtete ihn alsbald als sein *Alter Ego*.

Um 1957 bekam Brodsky die Möglichkeit, als geologische Hilfskraft mit einer Gruppe von Wissenschaftlern der Petersburger Universität in den Ural und weiter ostwärts reisen zu können. Er war beglückt, auf diese Weise etwas von der Welt zu sehen. Und aus dem politischen Alltag des Landes herausgelöst zu sein. Er beobachtete Land und Leute und schrieb.

Zurückgekehrt, begann er 1958 erste Gedichte zu veröffentlichen. Die positiven Echos erfüllten seine Eltern mit einem gewissen Stolz. Gewiss aber auch das Lob, das die berühmte und zum Stillschweigen verurteilte Anna Achmatowa ihm zollte. Sie erachtete ihn für ein großes zukünftiges Talent.

Mit drei seiner Dichterfreunde sollte er sich von dieser Zeit um an die große alte Dame der Poesie scharen; sie nannten sich *das literarische Quartett*, das ihr treu blieb bis zu ihrem Tod.

Einen langen Winter lebte er in Komarowo, um Anna Achmatowa täglich nahe sein und mit ihr sprechen zu können. Er half ihr beim Beschaffen von Brennholz, beim Zimmern in ihrer Datscha. Dass ihm diese Freundschaft einem Eintrag in die Akten des KGB einbrachte, war ihm zunächst nicht deutlich.

Dann aber erfüllte es ihn mit einer geradezu aufmüpfigen Lust. Er wusste nun sicher:

Kunst ist keine bessere, sondern eine andere Art der Existenz. (Joseph Brodsky: Flucht aus Byzanz, S. 99)

Sein kommendes Schicksal zeigte ein wenig von seinem Gesicht.

1960 lernte er bei einem Treffen der Freunde die junge Marina Bashmanova kennen. Sie wurde seine große Liebe und begleitete ihn als Muse sein Leben lang, auch wenn ihre Geschichte in der Realität weit weniger glücklich verlief.

Ihre Temperamente stießen heftig aufeinander. Marina war eher schweigsam, lächelnd, während Brodsky aufbrausend und laut sein konnte. Dass Marina keine Jüdin war, warf ebenfalls Probleme auf, und zwar für die Eltern beider. Weder seine noch ihre Eltern glaubte an die Dauer dieser Liebe. Doch das kümmerte das junge Paar wenig. Brodsky schrieb beflügelt Poesie, Marina dankte es ihm.

Als sie sich dann doch eines Tages von ihm trennen wollte, versuchte Brodsky sich das Leben zu nehmen. Das war wohl eher ein Schrei größter Hilflosigkeit, denn er kam vollkommen verstört und blutend in das Haus seiner Freunde Jacob und Ludmilla Shtern, nicht wissend, wie weiter. Marina blieb, sie versöhnten sich.

Ende 1960 begann der KGB ihn zu beschatten. Noch glaubte Brodsky, diesem Spiel Paroli bieten zu können. Er veröffentlichte kleinere Prosatexte, schrieb seine erste große Ode „Die Verben“, die 1962 erschien. Mit tiefer Leidenschaft las er in dieser Zeit die Gedichte des mittelalterlichen englischen Dichter John Donne. In den Zeitungen begannen erste Hetzkampagnen gegen ihn, er nahm sie kaum zur Kenntnis, fand seine Sicherheit im Schreiben und in seiner großen Liebe zu Marina. Als die Attacken in den Zeitungen heftiger wurden, flüchtete er zum Jahresende 1962 nach Moskau zu Freunden und tauchte dort unter.

In der Silvesternacht 1962 geschah dann das Unglück: Sein Freund Bobyschew schlief mit Marina. Bei Brodskys Rückkehr im Januar erfuhr er davon, und trennte sich definitiv *von ihm*.

Die Dichtung John Donnes hatte ihn das Jahr 1963 über im Griff und er schrieb seine große „Ode an John Donne“, einen Text von hoher politischer wie persönlicher Brisanz. War er sich der Tragweite seiner Gedanken und Worte bewusst? (Joseph Brodsky: *Ein alter Architekt*, S. 9–15)

*John Donne schlief ein. Alles ringsum schlief ein
Wand, Boden. Bettzeug. Bilder schliefen ein.*

Es ist ein wütender und tief melancholischer Text zugleich – die Erkenntnis, nicht wachsam gewesen zu sein. Im Leben, in der Politik – wer war denn wach? Wer wachsam? Der letzte Vers dieses Poems atmet eine maßlose, harte, ja fast kalte Klarsichtigkeit.

Ich denk, wir seien innen schwarz, jedoch

*er dunkelte noch dunkler in die Flur!
Es war erst Mitternacht auf meiner Uhr.
Von seinen Lenden strömte weit und breit
die bodenlose schwarze Dunkelheit.
Sein Rücken war bereits von Schwärze weg,
es gab bei ihm nicht einen lichten Fleck.
Das Weiß im Auge glühte schwarz heraus,
noch schrecklicher sah seine Iris aus.*

Als Marina Anfang 1964 einen Sohn gebar und ihm nicht den Namen Brodsky gab, sondern ihn als Andrej Ossipovitsh Bashmanov eintragen ließ, zerbrach ein weiterer Teil eines Glücks. Brodsky war zutiefst verletzt und wollte die Namensgebung rückgängig machen, was nicht möglich war. Dabei hatte die junge Mutter nur erreichen wollen, dass ihr Sohn mit einem nichtjüdischen Namen bessere Zukunftschancen haben sollte. Brodsky aber wertete diese Tat als Ergebnis elterlichen Einflusses auf die Tochter.

Joseph Brodsky und Marina Bashmanova trennten sich einige Zeit nach der Geburt, zu unterschiedlich waren ihre Lebensentwürfe und -vorstellungen. Kurz vor seiner Ausbürgerung und Ausreise in die USA, 1972, sah er Marina zum letzten Mal. Dennoch blieb sie seine große Liebe, die in ihrer Funktion als Muse in seinen Werken bis fast zum Lebensende ihren Platz hatte. Etliche Gedichte und Poeme sind ihr gewidmet, zu vielen war sie Anregung, etwa zu „Isaak und Abraham“, oder „Neue Stanzas für Augusta“.

Laut L. Shtern, Brodskys Biographin, bereicherte die Liebe zu Marina die russische Literatur um eine sprachlich neue Liebeslyrik. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 123) Er selbst sollte 1983 einmal schreiben, dass die Liebe, die das Fleisch nicht fassen könne, das Wort brauche. (Joseph Brodsky: *Flucht nach Byzanz*, S. 309)

Ein Beispiel dieser manchmal geradezu bekenneenden Dichtung, fast im Sinne von Augustinus' *Confessiones*, ist jenes 1971 geschriebene Poem „Liebe“, das von ebenso großer Liebe wie von tiefer Verzweiflung zeugt (Joseph Brodsky: *Haltestelle in der Wüste*, S. 43/45).

LIEBE

*Ich schreckte heute zweimal aus dem Schlaf
und ging zum Fenster, wo die Straßenlampen
den Halbsatz, der im Traum gefallen war
mit Pünktchen, Pünktchen. Pünktchen weiterspannen,
um auch nicht einen Funken Trost zu lassen.*

*Ich träumte von dir, du seiest schwanger. Seltsam,
obwohl wir längst nicht mehr zusammenleben,
stand ich doch schuldbeladen, und meine Hände,
die freudig nach dem runden Leib sich streckten,
die angelten in Wahrheit nach dem Hemd*

*und suchten Licht. Als ich ans Fenster ging,
da wusste ich genau: ich lass dich dort
allein, im Traum, in dieser Finsternis,
wo du geduldig ausharrst, bis ich komm,
mich nicht beschuldigst ob der absichtsvollen*

*Unterbrechung. Denn was bei Licht zerbricht,
all das geht weiter in der Finsternis.
Dort sind wir Mann und Frau, sind jenes Tier
mit den zwei Rücken, selig, so dass Kinder
als Vorwand bloß für unsre Nacktheit dienen.*

*In irgendeiner zukünftigen Nacht,
da kommst du wieder zu mir, mager, elend.
Da werde ich den Sohn, die Tochter sehen,
die ohne Namen sind, und ziehe nicht
die Hände fort und greife nicht zum Licht,*

*Wer gab mir diesmal denn das Recht, euch beide
allein zurückzulassen dort im Reich
der Schatten, wortlos vor dem Wall der Tage,
die sich doch richten nach der Wirklichkeit
und die mich wachend finden, unerreichbar.*

Als Brodsky 1992 seinen Sohn zu sich in die USA einlud, war er enttäuscht von ihm, Vater und Sohn fanden nicht zu einander. Obgleich sie äußerlich viele Ähnlichkeiten auswiesen, beide hatten rotblondes Haar und das Gesicht voller Sommersprossen, auch waren sie fast gleich groß und hatten dem Lernen in der Schule nichts abgewinnen können, begegneten sich ihre Welten nicht. Brodsky charakterisierte seinen Sohn mit zwei Worten:

Trockenes Wasser!

Eingedenk der Bedeutung, die Wasser für Brodsky besaß, ein schmerzliches, um nicht zu sagen, vernichtendes Urteil. Es sollte die einzige Begegnung zwischen ihnen bleiben.

Zurück nach Petersburg im Jahre 1964.

Am 13. Februar dieses Jahres verhaftete ein KGB-Mann den jungen Dichter auf offener Straße, Brodsky war unterwegs zu Freunden. Der Grund seiner Verhaftung wurde ihm zunächst nicht mitgeteilt, er wurde ohne Erklärung „weggeschlossen“.

Erst einen Monat später, am 13. März, fand ein Verhör statt. Was wurde ihm vorgeworfen? Auf die Frage, was er denn beitrage zum Volkswohl, antwortete Brodsky, er arbeite. Was er arbeite? Er sei Dichter. Also Schmarotzer! Nein, er sei Dichter und verdiene sein Brot damit. Also ein Schmarotzer!

Daraufhin sperrte man ihn erst einmal in die Psychiatrische Klinik des Gefängnisses ein, um sich, wie es hieß, über seinen Geisteszustand zu vergewissern. Brodsky sollte 1988, längst in den USA, in seiner unübertrefflichen Ironie auf die Frage, wie und was ein Gefängnis sei, antworten:

*Ein Gefängnis, was es nach allem ist? Ein Mangel an Raum, kompensiert durch einen Überfluss an Zeit.
(Joseph Brodsky: *Marmor*, S. 54))*

Im Mai fand die dritte Verhandlung statt, in der er als „nicht arbeitswilliger Parasit“, also wegen „Schmarotzertums“ zu fünf Jahren Arbeitslager verurteilt wurde. Gegen all ihre Wortklauberei und Spitzfindigkeiten ließ sich nicht kämpfen, hatte man doch den Staat, den Apparatschik und die KGB-Leute gegen sich (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 138).

Die westliche Welt hatte längst davon erfahren, und noch bevor dieses Urteil umgesetzt werden konnte, protestierten in Moskau, Sankt Petersburg, aber auch in Paris, London und New York Künstler, Intellektuelle, Dichterkollegen und Schriftsteller, u.a. Jean Paul Sartre, und setzten sich für seine Freilassung ein.

In Moskau plädierten seine Freunde für seine Freiheit: Naiman, Gordin, Shterns, Smakow und andere. Sie wussten, dass sie unter Lebensbedrohung handelten. Sie wurden bedroht, zum Teil verloren sie ihre Arbeit.

Einige verließen in den 70er Jahren die Sowjetunion, andere mussten sie verlassen. Umso mehr, als sich das *literarische Quartett* durch seinen Umgang mit Anna Achmatowa verdächtig gemacht hatte, auch wenn die Dichterin offiziell nicht mehr auf der schwarzen Liste stand und sogar wenige Zeit später ins Ausland reisen durfte.

Unter erheblichen Druck, vor allem vom Ausland, wurde die Verurteilung neu überdacht und auf 18 Monate verkürzt. Brodsky wurde in ein Dorf in der Nähe von Archangelsk abtransportiert.

Es war, als könne das Urteil ihm kaum etwas anhaben, er reagierte darauf mit innerer Überlegenheit, war und fühlte sich als „eine freie Person in einer Gesellschaft von Schatten“. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 139)

Diese geistig freie Person sollte er in seinem Theaterstück *Marmor* in der Gestalt des alten Römers Tullius abbilden, der sich mit den Klassikern und mit Literatur befasst und dergestalt kaum wirklich wahrnimmt, wo er sich befindet. Auch Brodsky schrieb, wo immer es ihm möglich war, im Arbeitslager, versuchte zu lesen, wenn ihm noch Kraft dazu blieb.

Ein natürlicher psychischer Schutzmechanismus überzog seine schmerzlichen Erfahrungen und seinen späteren Umgang mit Menschen mit einer herben Ironie. Viele seiner späteren Gedichte wirken wie gemeißelte Tränen.

Als Anna Achmatowa von Brodskys Verurteilung erfuhr, sagte sie:

Was für eine Biographie bereitet man dem Rotschopf. Als hätte er eigens jemanden dazu beauftragt. (Naiman, S. 23)

Mit diesen Worten verlieh sie ihrer Sorge Ausdruck, dass der Mensch *Brodsky* als ein zu Unrecht Verurteilter, ein vielleicht gar zum Exil Gezwungener eher bekannt sein werde als der Dichter und seine Poesie.

Genau das hatte auch Brodsky befürchtet. Er hatte um seiner Poesie willen berühmt werden wollen und schrieb nun sein Leben lang gegen eine Berühmtheit an, die ihm durch Unrecht seitens seines Vaterlandes zuteil geworden war. Er lebte wie mit einer stetigen „Bringschuld“. Denn oft sollte es später heißen:

Ein Mann mit einer Bilderbuchbiographie: Arbeitslager, unsterbliche Liebe, Ausweisung und Nobelpreis.

Der sensible Dichter blieb dabei außen vor.

Und eben das war Brodsky zutiefst zuwider, das Gefühl, jemand könne ihn für ein „Opfer“ halten. Da konnte er schon mal die Wahrheit verdrehen oder fantasievoll daherreden, um nicht das Thema der Verbannung und das dort Erlebte zum Gegenstand der Unterhaltung zu machen. Er wich bewusst aus. Sein Leben war und blieb Privatsache, so hielt er es auch später in den USA. Das Leid hatte in der Öffentlichkeit nichts zu suchen. Diese ihm gemäße und nützliche Form des Selbstschutzes half. Denn ständig über sein Leid sprechen zu müssen oder es von anderen begutachten zu lassen, das nimmt ihm jenen Teil des privaten Lebens, dessen jeder Mensch und sicher ein Künstler bedarf.

Brodsky wehrte sich dagegen, dass seine Erfahrungen von anderen vereinnahmt wurden. Daher auch seine geradezu extreme Sucht, objektiv, von sich weg zu schreiben. Seine ersten Gedichtbände wurden übrigens in den USA und in England gedruckt, als er noch in Sankt Petersburg lebte. Provokation oder weise Voraussicht?

Seine *Erinnerungen an Leningrad / Sankt Petersburg* sind, wie manches Gedicht, mancher Essay, durchzogen von dem Schmerz um das Unwiederholbare im Leben. Das des Meeres, der Stadt, der Liebe, des Lichtes über jener Weite, an die ihn Venedig noch am meisten erinnerte. Doch eben auch die Stadt, die ihn keinen Abschied hat nehmen lassen, Abschied, der ein ureigentlicher gewesen wäre.

In seinem späteren Theaterstück *Marmor* persifliert er dieses Gefühl *Vorbei ist vorbei*, indem es dort im Gefängnis für die beiden lebenslang Eingekerkerten kein einziges Mal eine Wiederholung der herrlichen Mahlzeiten gibt. Verwirrend und furchtbar.

Zwang zum Genuss? Variation um jeden Preis – ist so das Leben?

Es geht Brodsky um den Schmerz der Erkenntnis, dass nicht nur jeder Augenblick unwiederholbar ist – ja, dass er nicht einmal stehenbleibt! Es gibt kein „Noch einmal“, stets ist es ein anderes. Diese alte griechische Weisheit von der Einmaligkeit des Augenblicks, des Erlebten, des Gefühls und des Gedanken, dass es keinen Menschen, keine Liebe „noch einmal“ gibt! – diese geradezu physisch spürbare Erkenntnis kann einem Menschen den Boden unter den Füßen wegziehen. Nicht weil man nie imstande sein kann alles auszukosten, dem man begegnet, noch alles klar aufzunehmen: so wie es einem begegnet. Man sieht nur dasjenige, wozu man in eben diesem einen Augenblick imstande ist. Morgen schon wäre es völlig anders.

Tun sich hier Hilflosigkeit, Verzweiflung oder Gleichgültigkeit auf? Das Leben ist unveränderbar so. Schreiben also, einfach immer weiterschreiben!

Vor allem in den Versen, Marina Bashmanowa und Smakow gewidmet, ist er seiner großen Landsmännin Marina Zwetajewa ebenbürtig, sprachlich und emotional offen, Schmerz und jenen Wahnsinn, dessen erkannte Absurdität eher im Denken als im Leben wurzelt, in ergreifende Poesie zu wandeln. Es gelingt ihm stets mehr, unbeschreibliches Leid und zwischenmenschliche Schwingungen in Worte kleiden zu können. Wie denn sollte Leid je aufhören zu existieren, es wird allenfalls tragbarer, bis zu einem gewissen Grad. Doch es färbt durchaus den Blick auf die Welt, bestimmt das eigene Weltbild.

1981 noch sagte Brodsky einmal zu Freunden, er kranke komischerweise immer noch an Marina, das sei wohl ein chronischer Fall. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 192)

Marina stand für alles, was er verloren hatte. Und ihn schmerzte ihr ganz allmähliches Verblässen mächtig. Als er in seiner Rede zum *Nobelpreis* zugab, dass die Muse des Dichters nicht eigentlich eine Person, sondern die Sprache selbst sei in ihrer Faszination, Dynamik und Forderung: „Die Stimme der Muse ist in Wahrheit das Diktat der Sprache“, (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 73) da hatte er erneut etwas von der Vergänglichkeit im Leben benannt. Man wird freier, meinte er lakonisch, aber nicht unbedingt glücklicher.

Noch einmal zurück nach Leningrad 1964.

Brodsky wurde als sogenannter *Wiederholungstäter* verurteilt. Arbeitslager, das hieß, egal, welche Witterung draußen herrschte, die Männer hatten im Freien körperlich schwer zu schuften. Brodsky war jung, war stark, wie er später immer ausführte, doch die Narben in seiner Seele sind geblieben. Natürlich durfte er ab und zu Besuch erhalten, der ihm Kleidung brachte und heimlich Gedichte von ihm wieder mitnahm. Wie er es schaffte, Gedichte dort zu schreiben und mitzugeben, mutet wie ein Rätsel an. Er schaffte es.

Auch nach seiner Freilassung gab er sich keine Mühe, angepasst zu funktionieren. Er liebte gute ausländische Kleidung und er fand stets Leute, die sie ihm aus dem Ausland mitbrachten. So hatte er vor seiner Verurteilung gelebt, nun also auch danach. Er schrieb für Zeitschriften, schaffte es, 1966 einen zweiten Gedichtband in England drucken zu lassen und seinen dritten Band 1967 wieder in den USA, auch wenn er sich darüber beklagte, dass die Herausgeber wenig Sensibilität im Zusammenstellen der Bücher bewiesen und manches durcheinander brachten.

Doch er nahm und fand nicht die Kraft, die Editionen selbst zu betreuen. Die Zeit, so sagte er seinen Freunden, brauche er zum Schreiben. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 261f.)

Brodsky lebte keineswegs asketisch, er liebte gute Restaurants, liebte Kaffee, Zigaretten, seinen Wodka, wenn es sein musste, trank er auch mal Wein, er liebte das Weibliche – was war Leben, wenn nicht die Fülle des Genusses verbunden mit der Fülle reiner Askese im Werk!

Ende der 60er Jahre begann in Russland eine Lockerung der Reisevisa und mancher versuchte, mit einem Touristenvisum ins Ausland zu entkommen. Warum er nicht? Brodsky sah das sehr wohl, manches sprach für eine bewusste Herausforderung der Staatsmacht, um ihn auszuweisen, dennoch war es niemals seine Absicht, sein Land jemals definitiv zu verlassen. Erst im Januar 1972 dachte er laut darüber nach, lehnte es aber immer wieder ab. Im Mai wurde er zum KGB entboten, wo man ihm nahelegte, das Land so schnell wie möglich zu verlassen. Er fragte, was geschähe, wenn er nicht gehe. Dann werde ihm Schlimmes geschehen, war die eindeutige Antwort.

Man zwang ihn durch etliche Behörden, er musste über zwanzig Affidavits erbringen, um überhaupt ausreisen zu können und trotzdem die Drohung – „Verschwinden Sie aus diesem Land!“

Als er sich am 22. Mai 1972 von seinen Freunden in Petersburg verabschiedete, zerriss es jedem das Herz,

denn viele wussten, es war unwiderruflich. Brodsky jedoch trug eine winzige Hoffnung in sich, die er einfach nicht aufgeben wollte, ja nicht konnte, ohne selbst zu zerbrechen. Er ließ sich an jenem Tag von Misha Petrov und anderen Freunden durch die Stadt fahren, zu all jenen Punkten, Orten und Plätzen, von denen er zeitlichen Abschied nehmen wollte. Er bat seine Freunde, gut auf seine alten Eltern zu achten, die er in stiller Verzweiflung zurücklassen musste. Sie sollten niemals ein Visum bekommen, um ihn besuchen zu können. Er rief sie aus den USA zwar sehr häufig, oftmals täglich, an, nur um zu hören, dass alles seinen alltäglichen Gang daheim ginge, doch das Leid blieb.

Am 4. Juni morgens um vier Uhr stieg seine Maschine auf, Richtung Wien. Von dort sollten ihm Freunde via München bis nach Venedig helfen. Seinen Pass hatte man in der UdSSR einbehalten, er war somit heimat- und staatenlos. Da begriff er die nackte Wirklichkeit. In einer maßlosen Erregung schrieb er kurz vor dem Abflug noch einen langen Brief an Genossen Breschnjew ähnlich wie Pasternak seinerzeit an Chruschtschow. Ob Brodsky wirklich davon ausging, dass sein Brief je gelesen werde? Er muss es in einem rasenden Mut der Verzweiflung geglaubt haben. In diesem Brief hieß es:

Ich verlasse Russland gegen meinen eigenen Willen. ... Ich gehöre zur russischen Kultur: Bin ein Teil von ihr. Kein Ortswechsel wird das je beeinflussen. ... Ich fühle Bitterkeit, dass ich Russland verlassen muss, hier bin ich geboren, hier habe ich gelebt, und was ich in meiner Seele trage, verdanke ich Russland. ... Niemals habe ich mein Land verletzend behandelt noch werde ich etwas dergleichen tun!

Er fühle sich als Dichter, fuhr er fort, und schrieb weiter:

Ich glaube daran, dass ich zurückkommen werde, Dichter kehren immer zurück. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 169)

Wie stark auch sein Glaube und sein Wunsch waren, die Realität sah anders aus. Weder zu einem letzten Besuch der sterbenden Eltern noch zu ihrem jeweiligen Begräbnis in den Jahren 1983 und 1984 erhielt er ein Besuchervisum. Er musste sie ohne Abschied begraben lassen, was ihn mit Gram, Schuldgefühlen und Fassungslosigkeit erfüllte. Dass soviel unmenschliches Handeln möglich war – in *seinem* Land!

Das Flugzeug nahm ihn an jenem sehr frühen Junimorgen auf, nachdem der Brief eingeworfen war. Ob er je gelesen wurde? Wer könnte das sagen.

Erster westlicher Flughafen war Schwechat, Wien.

Dort erwarteten ihn bereits der amerikanische Verleger und Gründer des *Ardis Publishing House* aus Ann Arbor, Michigan, Carl Proffer und dessen Frau Elendea.

Proffer war schon Jahre zuvor durch die Sowjetunion gereist, hatte von dort Poesie verbotener Autoren mit in die USA genommen, später Werke unterdrückter Poeten wie die von Brodsky. In Ann Arbor veröffentlichte er sie in russischer Sprache. Auch Brodskys erster Gedichtband war so bei ihm erschienen. In Wien machten die beiden Proffers den von allem noch leicht verwirrten jungen Dichter mit W.H. Auden (1907–1973) bekannt, der zu jener Zeit in Wien lebte. Brodsky war gerade 32 geworden und von der unerhörten Klugheit dieses gut dreißig Jahre älteren englischen Amerikaners tief beeindruckt. Gedichte von ihm hatte er 1963 zum ersten Mal gelesen und natürlich vibrierten in ihm nun Freude und Scheu beim ersten Kennenlernen in Wien. Diese Bekanntschaft führte zu einer Einladung nach London im Jahr 1973, wo Brodsky bei Sir Stephen Spencer (1909–1995) mit Auden zum Diner geladen war. In mehreren späteren Essays sollte Brodsky seine tiefe Verehrung für den weisen älteren Dichter bekunden. Audens Gedicht „1. September 1939“ kann nicht anders als jene Generation berühren und erschüttern, die damit zu tun hatte oder im II. Weltkrieg geboren wurde.

Noch im gleichen Jahr schafften die Proffers es, Brodsky eine erste Anstellung an der *University of Michigan* in Ann Arbor als *Poet in Residence* anzubieten. Er sollte längere Zeit dort lehren und leben. (Ludmilla Shtern: *Brodsky. A Personal Memory*, S. 176ff.) Ihre Anwesenheit fing ihn auf und half ihm, sich in den ersten Monaten, doch auch später, in der neuen Welt, die mehr war als nur ein neues Land und eine neue Sprache, zurecht zu finden.

Bereits im Dezember 1972 führte ihn eine erste Reise nach Venedig, dieser Stadt, die in ihm Erinnerungen weckte, Heimweh und ein unglaubliches Gefühl von Treue, wie er sie nur seiner großen Liebe in Russland,

Marina Bashmanowa als Muse hielt.

Von da an fuhr er jährlich in diese verzaubernde Lagunenstadt. Und erst siebzehn Jahre später, 1989, fasste er in äußerst poetischer, nahezu glitzernder Sprache seine Erinnerungen an die Stadt und in dieser Stadt zusammen in dem Bändchen *Ufer der Verlorenen*.

Der Titel impliziert weitaus mehr als die konkreten Kade oder die politische Uneinsichtigkeit der Witwe T.S. Eliots. Venedig, eine Art „Ersatzgeliebte“ für seine einmalige Stadt Petersburg, birgt William Turners Seegesichte ebenso in sich wie jene Erinnerungen, zu denen es keine Ende mehr gibt. Venedig, ein Ort unvergleichlicher Schönheit, Ästhetik, ertrunkener Bilder, stinkender menschlicher Exkremente, vermüllter Stege und höchster Kreativität, ist darüber hinaus wie ein zu Tränen rührender Schwan mit seinem sich spiegelnden Doppelgänger. Ein Ort, der an die Instabilität des Lebens noch stärker gemahnt als Sankt Petersburg.

Hier lebte Brodsky mit beiden Füßen oberhalb der Realität. Und verliebte sie sprachlich doch nie!

Auch wenn mit der Verbannung die Erinnerung zu wachsen begann, so schrieb er sie doch erst gut zehn bis fünfzehn Jahre später auf. Zu nah wäre wohl der Schmerz gewesen, zu sehr hätte dieser die Erinnerungen gefärbt. „Ich erinnere mich an ziemlich wenig in meinem Leben“, schrieb er in seinen Erinnerungen an Leningrad (S. 7). Doch selbst nach dieser Quasi-Warnung merkt ein Leser bald, wie leidenschaftlich tief Brodsky sich erinnert.

Das Leben im Exil erstaunte ihn täglich, wenn er von seinem Schreibtisch aufstand und sich unter die Menschen begab. Die Arbeit in der *University of Michigan* gefiel ihm, forderte ihn heraus. Bald schon berief ihn die *Universität in Chicago*, dann in New York und nicht von ungefähr konnte er später sagen, er habe sein Geld nicht mit Poesie verdient, sondern mit Unterrichten und Lehren.

1974 erhielt er erstmalig aus Rotterdam eine Einladung zu *Poetry International*, wobei die damalige Leitung zugab, Brodskys Werke zwar kaum zu kennen, doch sei er zu diesem Zeitpunkt der einzige im Exil lebende russische Dichter im Westen. 1989 wurde er ein zweites Mal eingeladen, nun natürlich, nach Zuerkennung des *Nobelpreises*, waren seine Gedichte nicht nur dem interessierten Publikum bekannt, auch er selbst wurde weitaus sensibler und vollständiger zur Kenntnis genommen. Er wurde Mitglied des *Academy Advisory Boards* und sollte Rotterdam noch einmal 1993 besuchen. Sehr gefiel ihm auch das nördliche Venedig, Amsterdam.

Freunde fanden sich allmählich ein, u.a. die Liebermans in New York, die Kaplans und ihr *Samowar*. Auch kamen stets mehr ehemalige Freunde aus Russland herüber, teils zu Besuch, teils emigrierten sie. So die beiden Shterns, Jacob und Ludmilla, so 1974 sein geliebter Freund Gennadij Smakov, sein *Alter Ego*. Wurde die Welt dadurch heil? Sicherlich nicht, aber es lebte sich ein wenig besser in ihr.

Während Tatjana Lieberman Poesie über die Maßen liebte, war ihr Mann Alexander mit Leib und Seele Fotograf und Kunstsammler, verfügte über erheblichen Reichtum und unterstützte manche Publikation des jungen russischen Dichters.

Brodsky erhielt 1977 die amerikanische Nationalität und damit einen Pass. Ob er sich als auch amerikanisch schreibender Schriftsteller in den USA noch als Russe fühlte? Absolut. In seiner Rede zum Erhalt des *Nobelpreises* im Jahre 1987 zeigte er deutlich auf, wie sehr er sich als Russe jener Generation fühlte, die in der Zeit der Konzentrationslager und des Gulag geboren, in ihrem Schreiben, in ihrer Poesie das fortsetzte, was jene durch den gewaltsamen Tod hatten unterbrechen müssen. Poesie nach Auschwitz und Gulag war das einzige, was die Weltkultur zusammenhalte, was zerbrechende Tradition auffange und nun in neuer Weise fortschreibe. Seine Generation war es, so teilte er den Zuhörern mit, die der russischen Kultur jenes „unverwechselbare Gesicht“ zu geben suchte, darin sie das Morgen mit dem Gestern verbänden. Jenes Gesicht, dessen Augen leuchteten im Wissen von... in der Hoffnung auf... “. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 72f.)

In den 70er-Jahren schrieb er neben Gedichten vor allem Artikel für Zeitungen, Buchbesprechungen, Essays. Er verfasste für Lieberman unerhört feine Texte zu dessen Photographien aus Rom.

1977 veröffentlichte er dann den Gedichtband *Ein alter Architekt in Rom*, in dem er Gedichte von 1970 bis 1977 bündelte.

Seine Gedichte trug er gern vor. Zum Teil in der Universität, zum Teil bei Freunden, zum Teil in dem herrlichen Café-Treffpunkt für russische Literatur *Samowar* seiner Freunde Roman und Larissa Kaplan. Man traf sich dort, in Midtown Manhattan, sehr häufig – man: in New York lebende Russen ebenso wie Freunde der russischen Literatur und Poesie. Hier ließ es sich leichter atmen hier quirlte Leben auf andere Weise, mit anderem Temperament – ja: hier war man dem Leben um einiges näher.

Schrieb er fast alle seine Essays auf Englisch, so seine Poesie fast ausschließlich in russischer Sprache. Dennoch geschah es in seinen Poetik-Seminaren öfter, dass er die eigenen Gedichte in amerikanischer Sprache vortrug, obwohl um ihn nur russische und Slawistik-Studenten saßen. Den Grund hierfür konnte Brodsky selbst nie genau angeben. Es waren deren wohl mehrere, eher unbewusste, ein sich irgendwie noch unbehaust Fühlen. Oft findet ein verletzter Mensch erst über das Fremde wieder zu selbst zurück. Er schafft sich einen Abstand, der Heilung zulässt.

Sein Essay *Flucht aus Byzanz* vermittelt etwas von einer persönlichen Spurensuche, deren Wurzeln er in der russischen Dichtung wusste.

Oder war es ganz anders? Wollte er sich, um Akzeptanz bemüht, einen großen Rahmen schaffen für seine Poesie? Strebte er nach Berühmt- und Bekanntwerden? Was wäre dagegen? Stellt sich nicht jeder Mensch gern in der Sprache des neuen Landes vor, in das er zog oder ausweichen musste? War es eine politische Entscheidung? Jedenfalls nicht rein politisch, sondern Politik verbunden mit Menschlichkeit zum Ausdruck bringend?

Auch hier lässt sich Brodsky auf eine Diskrepanz ein. 1983 erklärte er in einem Essay über W.H. Auden, warum er, anders als alle anderen Einwanderer, Englisch schreibe:

... um mich in größerer Nähe zu dem Mann zu befinden, den ich für den klügsten Kopf des 20. Jahrhunderts hielt: Wystan Hugh Auden. (S. 308)

In seinen *Erinnerungen an Leningrad*, nur wenig später geschrieben, benennt er einen weiteren, ihm wichtigen Grund (S. 65f.):

... ich schrieb es auf Englisch, denn ich möchte ihnen (den Eltern) einen Raum in Freiheit gewähren, den Raum, dessen Weite von der Zahl derer abhängt, die diesen Text lesen wollen. Ich möchte, dass Maria Volpert und Alexander Brodsky in einem fremden Bewusstseins-Kodex Wirklichkeit werden ich möchte, dass englische Bewegungsverben ihre Fähigkeiten beschreiben. Das wird sie nicht auferstehen lassen, aber die englische Grammatik könnte sich zumindest als besserer Fluchtweg aus den Schornsteinen der staatlichen Krematorien erweisen als die russische. Schreibe ich auf russisch über sie, würde ich ihre Sklaverei nur fördern, bis hin zur Bedeutungslosigkeit.

Brodsky geht von unerschütterlichen Werten aus, denen sich jede Regierung letztlich unterzuordnen habe. Meint er eine Idealmoral? Oder nur natürliche Menschenrechte? Sicher wohl letzteres da es ihm darum geht, die Eltern, die noch einmal zu sehen ihm verweigert worden war, in eine geistig freie demokratische Erde zu betten, ihrer und aller Menschen würdig.

Kein Land hat die Kunst der Sprachzerstörung seiner Bürger so gut beherrscht wie Russland, und kein Mensch mit einem Stift in der Hand ist darauf aus, die kaputten Seelen zu reparieren, nein, dieser Job ist dem Allmächtigen vorbehalten, dafür nämlich steht ihm all die Zeit zur Verfügung. (idem, S. 66/67)

Schmerz und Vernunft – hierin versucht Brodsky, über die Sprache, sein inneres Gleichgewicht zu halten. Der amerikanische Dichter Robert Frost trägt in seiner Sprache und mit seinen Gedanken dazu bei. Es geht Brodsky nicht um Anpassung oder Karriere in der neuen Sprache, sondern um jene Freiheit, die in jeder Sprache selbst vorhanden ist, so lange sie nicht vom Staat verkrüppelt und/oder gar verboten und geschunden wird. Ein solches Denken meint Menschenrechte und das Recht freien Sprechens für jeden! Mehr hatte Brodsky damals in seinem und für sein Vaterland auch nicht gewollt. Menschenrechte und das Recht auf freie Meinungsäußerung – wie könnten diese je zum Luxus werden! Könnte der Mensch sich selbst je so verraten und aufgeben?

Stalin hatte ihm und allen seinen Landsleuten das Gegenbeispiel demonstriert, und mit und nach Stalin noch

sehr viele andere.

Verlust der Heimat berührt eine Tiefe in Brodsky, in der Schmerz nicht heilbar ist. Er spürt die Ohnmacht des Entrechteten, der die Opferrolle jedoch ablehnt und der seine Emotionen durch das Sieb der Vernunft presst, um sie Wort werden zu lassen.

Er beschreibt dies Gefühl der Ohnmacht, das seine Eltern und mit ihnen Abertausende erlitten haben, als ein Gefühl, „für das die Sprache keine Worte findet und für das kein Schrei ausreichen würde.“ (Joseph Brodsky: *Erinnerung an Leningrad*, S. 66) Er kennt sie, diese seinen Eltern und den Abertausenden anderen zugefügten Erniedrigungen.

Aus dieser Perspektive heraus gestaltete er sein gesamtes Œuvre mehr und mehr wie ein Bildhauerwerk. Er meißelt die Sprache zu dem, was seine Vorstellung ihm diktiert. Sie ist ihm die Ur-Materie, der er seine inneren Bilder und Visionen anvertraut und die ihm antwortet. Das Thema der *sterblichen Unsterblichkeit* beginnt sich langsam herauszukristallisieren.

Ihm war unerwartet die Erkenntnis gekommen, dass sich das reale Leben nicht im Werk abspiele, sondern zwischen Menschen, ob sein Werk nun bleiben werde oder nicht. Die wirkliche Familie, egal, wie bedrückend und einschränkend man sie als Kind empfunden haben mochte, sie ermöglichte und verwirklichte Leben.

War kein Mach-Werk, wie genial auch. (idem, S. 81)

Nur – die Poesie hatte ihn im Griff.

Ist aber nicht ein Kunstwerk immer darauf angelegt, seinen Schöpfer zu überleben? (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S.99) Dennoch: „Kunst ist nicht eine bessere sondern eine andere Art der Existenz“, meinte Brodsky.

Will eigentlich der Mensch also überleben?

Brodskys zurückgebliebene Freunde setzten sich in Sankt Petersburg intensiv für seine Poesie ein, lasen sie, trugen sie vor, verbreiteten sie im *Samisdat*. Dass sie ihr Leben und ihre Position damit riskierten war ihnen klar. Einige von ihnen fanden später in Brodsky einen hilfreichen Freund in der Fremde.

1979 musste sich Brodsky einer ersten Herz-Operation unterziehen. Kaum jedoch im Alltag zurück, lebte er vitaler als zuvor. Vierzigjährig publizierte er seinen ersten großen Essayband in den USA: *Flucht nach Byzanz*. Die meisten Texte in diesem Buch sind Dichterkollegen gewidmet: Mandelstam, Achmatowa, Zwetajewa, Kavafis und Auden, aber ebenso poetischem Denken über Sprache, über Kultur und Zivilisation. Erstaunlich ist ein Satz in dem gut 60-seitigen Zwetajewa-Essay, in dem er sich mit ihrem Gedicht „Neujahrsbrief“ auseinandersetzt. Dieser poetische „Brief“ auf den Tod Rilkes sei „in vieler Hinsicht Höhepunkt nicht nur ihres eigenen Schaffens, sondern auch der russischen Dichtung insgesamt.“ (S. 163) Auch wenn er ihr später Maximalismus vorwirft, wo Poesie doch eigentlich komprimierender Natur sei, so weiß er, dass sich diese Dichterin überhaupt nicht einordnen lässt, weder poetisch noch formal, noch klanglich. Ihre außergewöhnliche Musikalität erfüllt die Sprache von innen und gibt der Poesie das, was sie immer war: das Liedhafte. *Tragudi* – das *Lied* im Griechischen, Tragödie – Klang reiner Poesie.

Es ist eine faszinierende Auseinandersetzung des Dichters mit der Poetin, die ihn durch ihr Werk lehrte, mehr als je Achmatowa. Ein Jahr vor dem Suizid der bewunderten Dichterkollegin geboren, stellt dieser Essay zwei Generationen russisch poetischen Denkens vor.

Das Thema *Tod und Trauer* fasziniert Brodsky seit seiner Kindheit über die Maßen. Sein späterer Gedanke, dass jemand, der seine Trauer nach einem Verlust beschreibe, ein Selbstporträt zeichne, wird insofern verständlicher, als ein Mensch, in seiner Trauer um einen Verlust, unbewusst eine Ortung seiner neuen Lebensposition anstrebt und zunächst natürlich sich selbst betrauert.

Der Verlust seiner Eltern, die er nicht mehr besuchen, die er auch nicht begraben durfte, ging ihm sehr nach, war er sich doch ihrer, gut dreißig Jahre lang in St. Petersburg mit ihnen lebend, nie so bewusst gewesen. Des Gefühls einer namenlosen Schuld weiß er sich manchmal kaum zu erwehren. Mit ihrem Tod ging ja seine Ursache, sein Daseins-Grund in Sankt Petersburg verloren. Das Nest gab es nicht mehr, wozu also eine Rückkehr. Dieser Aspekt des Verlustes hatte etwas Ungeheuerliches für ihn, spürte er sich doch jäh als das Kind dieser verstorbenen Eltern. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 81f.) Nichts lässt sich zurückdrehen, und das Kind, als das er sich in seinem Verlustschmerz empfand, „kann seine Ursache nicht wieder herstellen.“

Das Leben des Menschen – nur ein längerer Augenblick?

Tod – Verlust – Schmerz, Eckpfeiler wohl jeden Lebens. Doch die Tiefe der Dramatik, ausgelöst durch Machtmissbrauch der Politiker seines eigenen Landes, das hinterlässt unlöschbare Spuren.

In seinem Geiste wurden die verstorbenen Eltern ihm zu Krähen, zu zwei schwarzen Trauervögeln, deren reale Anwesenheit in seinem Garten ihn stets wieder verwirrte und manchmal gar erschreckte. Seine Reflexion hierzu:

Wenn die Ursprünge der Mythologie Furcht und Einsamkeit sind, dann bin ich einsam. (idem, S. 111)

Das Thema des Dichtens griff er wieder und wieder reflektierend auf. Dabei betrachtete er diesen sensiblen Sprachkosmos von stets anderen Seiten, auch über die Dichtungen anderer Poeten.

Dass er so den Gedanken entwickelte, der die Erde umgebende Kosmos bedürfe des Menschen nicht, in gar keiner Weise, zeigt weniger die scheinbar realistische Erkenntnis als vielmehr eine leise in ihm schwingende Enttäuschung und Wehmut – denn selbst wer den *Nobelpreis* je erhält, wäre im Angesicht des Kosmos unwesentlich, sterblich, irgendwann vergessen, vorbei. Hatte er nichts bewegt? Selbstmitleid? Vielleicht ein wenig, da es sich letztlich doch um Spekulationen handelt, über die kein Mensch etwas Absolutes weiß. Geist ist ja nicht nur an die Erde und den Menschen gebunden. Das macht seine Erkenntnis bezweifelbar. Aber dann? Was dann – ?

Der Grat zwischen Aufschrei und Schweigen, zwischen Hoffnung und Verzweiflung, zwischen Wissen und Wüste ist ein messerscharf schmaler.

Je bewusster Brodsky schrieb, desto verletzlicher verbarg er sich in seinem Werk. Manchmal allerdings formulierte er provokant, wie um auszuprobieren, ob darin ein Mehr an Leben enthalten sei.

Der russische Kreis um die Liebermans wuchs.

Gennadij Smakov kochte ab 1974 nicht nur hin und wieder für sie, er schrieb auch, übersetzte viel, doch konnte bei weitem nicht immer davon leben.

Man schätzte sein unglaubliches Wissen, da er sich auf dem Gebiet europäischer Literatur umfassend auskannte, er übersetzte zudem auch spanische, französische und griechische Poesie ins Russische. Über diese Arbeiten lernte Brodsky sicherlich die Dichtung des ägyptisch-griechischen Dichters Kavafis intensiver kennen.

In New York wohnten Brodsky und Smakov meist zusammen, was manches Gerede unter den amerikanischen Nachbarn auslöste. Da beruhigte es offensichtlich, wenn Damenbesuch kam.

In eben jenem Jahr 1974 stieß auch der berühmteste Solotänzer des Kirow-Balletts, Michail Baryshnikow, zu ihnen. Nach einem Gastspiel in Kanada war er völlig überraschend von dort nach New York gereist, wo er Freunde wusste.

Eines der bekanntesten Bücher Smakovs, 1981 publiziert, ist dem russischen Tanz gewidmet. Darin stellt er neben der Ulanowa den ebenso gefeierten Baryshnikow und dessen Weg *aus Russland in den Westen* vor. Michail Baryshnikow, einer der engen Freunde Brodskys, 1948 in Riga geboren, lernte in Sankt Petersburg Tanz und war mit Anfang zwanzig bereits Solotänzer im *Kirow-Ballett*. Als dies 1974 in Kanada gastierte, kehrte Baryshnikow nicht mehr in die UdSSR zurück, sondern blieb im Westen. Er tanzte danach vor allem im *New York City Ballett*. 1980 wurde er künstlerischer Direktor des *American Ballett*. Die namhaftesten Choreographen John Neumeier, Jerome Robbins und Frederick Ashton, schufen einzigartige Produktionen für ihn.

Brodsky schrieb, neben seiner Lehrtätigkeit, immer wieder *Reviews* – Buchbesprechungen. So auch über C. Kavafis. Während Smakov dessen Lyrik ins Russische übertrug, hatte Edmund Keeley gerade als erster die Poesie von Kavafis ins Amerikanische übersetzt.

Brodskys Kavafis-Essay bezieht sich also auf dies Werk von Keeley über *Cavafis Alexandria*. Er setzt sich, wie in fast allen Essays, mit der Frage nach Kunst und Poesie, mit Dichter und Persönlichkeit auseinander. Er schreibt aber u.a. auch über die Entscheidung des Dichters Kavafis, nach so vielen Jahren im Ausland wieder in seine Geburtsstadt Alexandrien zurückzukehren:

...jede Wahl ist eine Flucht vor der Freiheit. (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 44)

Ein Satz, der einen Essay rechtfertigte!

Freiheit aber wohin – ? Doch wohl zu sich selbst!

Kunst, so meinte Brodsky, „Kunst ist eine Ersatzform von Existenz, wobei die Betonung dieser Behauptung auf ‚Existenz‘ liegt, denn der schöpferische Prozess ist weder eine Flucht vor der Realität noch deren Sublimation.“

Doch – : Ist Kunst tatsächlich eine Ersatzform von Existenz? Wäre sie also kein Leben an sich? Zwei Jahre später war er dann zu der Erkenntnis gelangt, dass Kunst eine andere Form des Lebens sei.

In seinem Essay „Im Schatten Dantes“ fällt als erstes der Satz auf:

Kunst steht, im Gegensatz zum Leben, nie für sich. (S. 75)

Steht das Leben denn für sich?

Oder geht er davon aus: Es gibt kein „L’art pour l’art“?

Solche Aussagen lassen einen tiefen Zweifel Brodskys an der Natürlichkeit des Dichters und Künstlers durchschimmern. Wählt denn ein Künstler, Künstler sein zu wollen? Ein Dichter, Dichter sein zu wollen? Ein Musiker, Musiker sein zu wollen? Und wenn er es wählt, ist das dann „Flucht vor der Freiheit“?

Flucht vor dem Leben? Kunst ist gekonnt realisiertes Leben. Und schließt das Seiende, das Leben, nicht die Kunst ein?

Poesie sei höchste Existenzform der Sprache, meinte Brodsky in seinem Essay über „Dichter und Prosa“ (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 154). Und ist Sprache nicht die höchste menschliche Äußerungsmöglichkeit, sozusagen Essenz des Lebens auf Mensch-Ebene? Übersetzung des Mikrokosmos Körper in Geist? Oder Übersetzung der Echos des Geistes im Körper?

Dass Brodsky auf einen besonderen Aspekt von Kavafis’ Poesie zu sprechen kommt, seine Liebesgedichte als Homosexueller, die seine sexuelle Neigung jedoch nicht spiegeln, zeigt, dass Brodsky alles zum Anlass nimmt, darüber zu reflektieren und es mit Kunst in Beziehung zu setzen. Nicht nur, dass Kavafis, wie wohl die meisten Poeten und Dichter, aus der Retrospektive, heraus schreibe, nein:

Neunzig Prozent der besten lyrischen Dichtung ist post coitum geschrieben. (S. 45).

Auch habe die Homosexualität gegenüber der Heterosexualität einen entscheidenden Vorteil:

Homosexualität an sich schärft die Selbstanalyse mehr als Heterosexualität. Ich glaube, die homosexuelle Vorstellung von der Sünde ist viel ausgefeilter als die heterosexuelle Vorstellung. ... Die homosexuelle Psychologie ist wie die Psychologie jedweder Minderheit, entschieden geprägt von Nuancen und Zweideutigkeit. Sie dreht sich um ihre eigene Verwundbarkeit, indem sie noch einen geistigen Überschlag vollführt, der das Zuschlagen erst recht ermöglicht. ... Der homosexuelle Begriff vom Leben verfügt alles in allem vermutlich über mehr Facetten als der Begriff des heterosexuellen Gegenspielers. Ein solcher Begriff gibt einem theoretisch gesehen das ideale Motiv in die Hand, Gedichte zu schreiben. (idem)

Worte, die gesellschaftshistorisch gesehen, sicher zutreffen.

Da ein Liebesgedicht für oder auf eine Person geschrieben wird, nicht auf ein Genital, tut dies der Liebe in ihrer Form keinen Abbruch, vor allem in der Sprache nicht. Man lese die herrliche Liebeslyrik des mittelalterlichen persischen Dichters Dschalaladin Rumi etwa, bei der man letztlich nicht einmal mehr weiß, liebt er einen Menschen oder liebt er Gott, den einen Gott? Und wie anders wäre sonst die wundervolle und wenig bekannte Liebespoesie Michelangelos zu verstehen, der seine Verse im gleichen Wortlaut an eine Frau wie an einen Mann schrieb. Hier ist nicht der Ort, über Rumi oder Michelangelos grandiose und leider so wenig bekannte Dichtung zu schreiben, beide zeigen jedoch, dass eine *Emotion* Anlass zu einem Gedicht wird, *ohne* dass die sexuelle Neigung eines Menschen dadurch zum Ausdruck kommen müsste.

Brodskys Essays sind gelungene Bilder der Reflexion. Die „Flucht aus Byzanz“ erinnert an einen Traum, manchmal Alptraum. Dies ist kein Versteckspiel, vielmehr ein Vexierspiel oder ein Spiegel, der sich

kontinuierlich ändert und doch ununterbrochen die gleiche Person zeigt. Dabei ist das Äußere erneut und immer wieder Anlass zu Reflexionen von Spiegelungen.

Kunst im Spiegel der Gesellschaft, sowie über Sinn und Nutzen von Spiegeln bzw. Spiegelungen – darin ruht auch eine zutiefst romantische Komponente, die Brodsky gern mit Ironie überdeckt. Venedig schließlich spiegelt alles – da ein Spiegel leer ist – doch ist Venedig, ist das Wasser letztlich leer? Oder ist es der Betrachter? Leere ist so momentan wie die Morgensonne. Und so wohltuend.

Den vierzigsten Geburtstag Brodskys richteten die Liebermans für ihn aus. In ihrem Sommerhaus auf Long Island fand eine riesige Party statt. Geladen waren zahlreiche Künstler, Maler, Schriftsteller, Musiker. Tatjana hatte für ein Geburtstagsbändchen mit Texten diverser Schriftsteller Sorge getragen. Brodsky empfand den Pomp und die Masse der Anwesenden eher unangenehm.

Kurz nach Sonnenaufgang flüchtete er anderntags nach New York zurück, abschiedslos. Man sah es ihm nach. Obgleich er gern feierte, im engeren Kreise, so liebte er es nicht sonderlich, Mittelpunkt einer Gesellschaft zu sein oder dazu deklariert zu werden. Je älter er wurde, desto weniger behagte es ihm. Brodsky lebte nicht ungerne in den USA, hier konnte er schreiben, lehren, sich mit der Jugend frei austauschen, dennoch empfand er sein Leben dort auch als „eine Art Fegefeuer“. Dies einerseits in Bezug auf die Liebe. Seine Muse war und blieb Marina, obwohl sie bereits damals in Sankt Petersburg schon getrennt lebten.

Was denn ist eine Muse?

Was macht ihre Qualität aus? Weder ihre lebendige Anwesenheit, noch ihre konkrete Liebe, sondern eher die unstillbare Sehnsucht nach ihrer Anwesenheit. Sie war so etwas wie die *Diotima* in Platons *Gastmahl*.

Ein anderer Grund für die „Fegefeuer“-Empfindungen war ein tiefes Misstrauen vielen in den USA lebenden eigenen Landsleuten gegenüber. Wusste man wirklich, dass es sich nicht um einen verdeckten Spitzel oder Spion des KGB handelte? Leute wie Jevgeni Jevtushenko hatten im Gulag für den Staat gearbeitet. Konnte man also uneingeschränkt vertrauen, wenn auch diese Menschen in den USA eine Zuflucht fanden?

Vielleicht dachte mancher, umgekehrt, von ihm ebenso? Er wollte diesen Gedanken nicht unbedingt zu Ende denken. Doch eine leise Verunsicherung blieb.

Denn Politik ist lediglich eine Form geometrischer Reinheit, die das Gesetz des Dschungels einschließt.
(Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 91)

Auf Menschen reagierte Brodsky meist emotional heftig.

Durch seine starken Vorlieben und ebenso starken Antipathien für und gegen Leute schuf Brodsky sich Freunde und Feinde. Letztere waren nicht gerade wenige, zumal es überall Neider gibt.

Freude und Erholung bot ihm daher der alljährliche Verbleib von gut einem Monat bis sechs Wochen in Venedig. Ihn reizten die spiegelnden Wasserflächen dort ebenso wie die Paläste, der Reichtum neben dem allmählichen Verfaulen und Verrotten der Stadt; ihn faszinierte die Trostlosigkeit winterlicher Kneipen ebenso wie die einsame Äußerlichkeit des Ortes, die architektonische Ästhetik und die Schönheit der dort lebenden Menschen.

Alles ist ihm Anlass zu Reflexionen. Reflexionen wie das Wasser sie vorgaukelt, schaukelt und wieder erlöschen lässt – ist nicht der Mensch dann vollkommen, wenn er ganz äußerlich ist?

Wahrscheinlich ist er dann leer. Ist Leere aber Schönheit? Denn bei aller Misere im winterlichen Venedig und bei allem Abstoßenden, so war selbst darin eine gewisse Ästhetik verborgen, die es zu erkennen galt. Um dieser Ästhetik willen lohnte sich die jährliche Reise dorthin. War nicht die Ästhetik die Mutter der Ethik? Und war daher eine Auseinandersetzung mit der römischen wie griechischen Kultur nicht geradezu Pflicht? Hingegeben las er das Werk von Cesare Pavese (1908–1950), eines großartigen, tief melancholischen Dichters, der in der Antike die Protagonisten seiner überaus klugen Theaterstücke fand und der vor gut dreißig Jahren aus dem Leben geschieden war.

Venedig –

Es geht nicht um die Schönheit der Armut, sondern um das Schöne, das einst Ausgangspunkt zu diesem nun verfallenen Gebäude war, zu dieser die Wasser überquerenden Brücke, die sich in ihrem Verfall noch

zauberhaft spiegelte – die Spiegelung ist zauberhaft, nicht der Verfall. Romantisch? Warum nicht! Diese Stadt wollte besungen sein – in der Sprache des Klanges. Brodsky schrieb viel und leidenschaftlich in Venedig. Brachte neue Texte mit zurück in die USA, von denen das meiste in Druck ging, weit mehr, als es je in Russland geschah.

Obwohl Kunst in den USA eher mit Kommerz verbunden war als in Russland, so erlaubte die Freiheit der Presse auch den Druck eines schärferen politischen Tons. Dass Brodsky in seinen Texten je das kommunistische Regime unterstützt hätte oder unterstützen würde, das brauchte in den USA wohl kein Verleger zu fürchten.

Brodskys Zielstrebigkeit äußerte sich in seiner Arbeitsdisziplin ebenso wie in einem unstillbaren Wissensdurst.

War der *Nobelpreis* das anvisierte Ziel?

Schon möglich! Was ihn stark bewegte, war jedoch sein Traum von weltweit gelesener Poesie. In jedem Hotelzimmer neben der Bibel ein Band Gedichte? Utopisch?

Poesie, das ist im optimalen Fall reine Ästhetik. Mit jedem Gedicht bewegt sich der Leser außerdem auf einer ethischen Ebene.

Im Ganzen gesehen hat jede neue ästhetische Erfahrung das ethische Bewusstsein der Menschen geschärft. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 66)

Durch Poesie also eine ethische Entwicklung bewirken wollen? Zweifelsohne ein wenig weltfremd – aus heutiger Perspektive, wo Poesie im Allgemeinen kaum wahrgenommen wird. Action ist heutzutage angesagt! – Poesie aber meint eine geistige Aktivität. Einer der Gründe für das geringe Interesse an Poesie sei die mangelnde Erziehung hin zur Kunst und speziell zur Dichtkunst. Hier erwies sich Brodsky als Kunstpädagoge.

Nach dem Tode seiner Eltern, der Vater überlebte die Mutter um nur 13 Monate, entstanden die *Erinnerungen an Leningrad/Petersburg*.

Spätestens hier wird jedem Leser deutlich, wie tief Brodsky in seiner Heimat wurzelte, auch als er in den USA lebte.

Und spätestens hier auch bemerkt der heutige Leser, dass Brodskys Schaffen eine ungeheuer große Erinnerungsarbeit darstellt; nicht im rein biographischen, sondern in einem umfassend menschlichen Sinne. Dass diese seine verlorenen Eltern seinen großen Triumph, den *Nobelpreis* nicht mehr persönlich erleben konnten, lässt ihn hoffen, dass es irgendetwas wie ein „Weiter“, ein „Jenseits“ gäbe, damit sie diese Freude doch noch spüren könnten, die er ihnen und seinem Lande mit dem Erhalt des Preises hatte machen wollen. Wie sehr ihn diese Auszeichnung auch ehrte, mit dem Preisgeld ging er großzügig um; er half manchem seiner Freunde, so auch den Kaplans und ihrem Literatur-Treffpunkt, dem Café *Samowar*.

War es die Spannung oder die Entspannung, sein Herz brauchte jählings neue Unterstützung durch eine Bypass-Operation.

Danach zog er sich ins Schreiben zurück. Begann mit neuen Essays unter dem Thema *Der sterbliche Dichter*. Dieser Band sollte erst 1994 erscheinen. 1987 erschien der Gedichtband *Haltestelle in der Wüste*, in dem er Gedichte aus den Jahren 1970 bis 1987 gebündelt hatte.

Im August des darauffolgenden Jahres traf ihn ein herber Schicksalsschlag; der ihm wesentlichste Freund seines Lebens, Gennadij Smakov, verstarb im Alter von nur 48 Jahren. Brodsky war wie versteinert, hatte er doch Gennadij wie einen Zwillingbruder geliebt.

Seit diesem Verlust findet sich der Begriff „Wüste“, den er vorher ab und zu benutzte, häufiger in seinen Gedichten und Gedanken. Sein Weihnachtsgedicht 1988 trägt den Titel „Die Flucht nach Ägypten“. Da sollte die Wüste der Wundertat dienen und wurde zur Bleibe. (Joseph Brodsky: *Weihnachtsgedichte*, S. 71)

Er setzte Smakov in einem Theaterstück *Marmor* ein Denkmal. Alle Gesprächsthemen zwischen ihnen scheinen hier in den Dialogen der Protagonisten, zwei alten gefangenen Römern, aufzuklingen, ihre amüsierte Ironie über Sinn und Sinnleere, Freiheit und Gefängnis, über Einmaligkeit und Hoffnung, aber

auch Abschied, Verlust, Trauer und schmerzliche Melancholie durchziehen diesen Text. Die zwei alten Römer Tullius und Publius sind darüber hinaus auch zwei Seiten des Dichters selbst und der Text lässt sich wie ein Monolog in Dialogform lesen. Smakow war eben sein *Alter Ego*.

Es taucht ein vernetztes Erinnern an Zeiten im Lager auf, an ein Zusammenleben von Männern auf beschränktem Raum und endloser – lebenslänglicher – Zeit. Machtstrukturen werden ebenso aufgezeigt wie unreife oder halbfertige Gedanken, doch es ist kein sozialkritisches Stück, dazu ist es psychologisch und philosophisch zu sehr überfrachtet. Dennoch liegt gerade in der oftmals recht schnodderigen Art der Sprache und in der damit verbundenen herben Ironie eine Despektierlichkeit gegenüber Macht und Leben. Wäre er nicht jemand, den, wenn er kein Dichter wäre, das Leben auf dieser Welt langweilte? Sicher. Etwas „Pintereskes“ liegt in seiner Art der Revolte gegen den Machtapparat, der ja kein Apparat ist, sondern den Menschen darstellen und bedienen.

Das Beste wäre ein leiser Revolutionär, der klug überlegt handelt und sein Leben nicht bewusst aufs Spiel setzt. Weil das Leben doch schön ist? Wohl eher, weil er einer Hoffnung anhängt, gepaart mit einer kuriosen Neugier auf „das Bessere“? Unendlich fasziniert von Schönheit? Sicher eher ein Idealist als ein Romantiker. Sind Dichter Idealisten? Oder Realisten?

Brodsky wollte vor allem keine Klischees leben und denken, weil fast alles im Leben Klischee sei, selbst der Tod. (Joseph Brodsky: *Marmor*, S. 53)

Dichter also – um dem Klischee des Alltags, dem Klischee des Menschseins zu entgehen? Wie anstrengend! Oder fällt es ihm nur bitter schwer, das Unvermeidliche als solches zu akzeptieren? Den Tod des Freundes, den der Eltern und all jener, die er verlor in seinem Leben? Den Tod, über den er ein Leben lang dachte, ihn aus der Ferne erlebend, er war real von anderer Qualität als das Denken und er war unvermeidlich.

Doch dieser Tod Gennadijs? Warum er?

Erst Monate später ist er imstande, auf diesen seinen Freund eine Elegie zu verfassen.

Ging der Zusammenbruch des kommunistischen Systems in jenen Tagen an ihm vorbei? In gewissem Sinne vielleicht, denn der Tod des Freundes war zu nahe. Andererseits war er politisch genug, um eine solche Situation eigentlich nicht unkommentiert zu lassen. Es gibt jedoch keinen Kommentar Nirgendwo, auch nicht mehr den Wunsch, in die Heimat zurück zu wollen. Offene Grenzen meinen noch längst nicht – geistige Freiheit, Freiheit des Denkens und der Meinung, des Schreibens und der Presse.

Essays über oder zum Zerschlagen des Kommunismus entstanden nicht, wohl etliche Gedichte, jenes über den „Landwehrkanal in Berlin“, in dem er der ermordeten, der, wie er schrieb, „dort ersäuften“ Rosa Luxemburg gedachte. Im Dezember 1989 dann ein fast christliches Gedicht, in dem Gottes Sohn auf die Erde kam. Mit einer ironisch-tragischen „Denk dir...!“-Metapher notiert er sein quasi-Erstaunen darüber, dass aus jener riesigen Distanz der Herr sich erstmals in seinem Sohn erkannte und zwar als „Obdachloses im Obdachlosen.“ (Joseph Brodsky: *Brief in die Oase*, S. 206)

Brodsky setzte allerdings als Motto über seinen Essay „Sammlerstück“ aus dem Jahre 1991 vieldeutig, doch verständlich das chinesische Sprichwort:

Wenn du lange genug an einem Fluss sitzt, kannst du den Leichnam deines Feindes vorbeitreiben sehen.
(Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 149)

Genugtuung? Trauer? Freude des Obdachlosen, der unter freiem fremdem Himmel wartete?

Er blieb in seiner Wahlheimat.

Nach dem Theaterstück *Marmor* begann er seinen Essayband über Venedig *Ufer der Verlorenen*. Es bedarf keiner weiteren Analyse, um die Vieldeutigkeit dieses Begriffes der „Unheilbaren“ zu erfassen. Selten in diesem Text sind seine Worte eindeutig, so auch der Ausspruch, sich augenscheinlich auf das Wasser beziehend:

Richtungsverlust ist ebenso sehr eine psychologische Kategorie wie eine navigatorische. (S. 17)

In einer unglaublich klangvollen und Klang aufrufenden Sprache zeigt er dem Leser sein Venedig – das Luxus und Ratten einschließt. Leben – das Leben der sich zu einem Großteil ständig bewegenden Stadt. Zwar

scheint er vorwiegend mit den Augen aufzunehmen, dennoch sind alle seine Sinne intensiv daran beteiligt: seine Nase ebenso wie seine Ohren, seine Haut, vor allem dann, wenn er friert, und sein Gaumen, wenn er sich einmal eine feine Mahlzeit gönnte oder zu einer solchen eingeladen wurde.

Wenn er dieser Stadt seiner Leidenschaft und Freude, seiner tiefen Liebe ein unerhört schönes, doch seltsam doppelbödiges Wortkleid umzuhängen weiß, so vielleicht, weil Wasser der wohl lebendigste Teil im Leben ist, weil es ihm Anregungen bietet, und „weil es Spiegelungen enthält, darunter meine eigenen.“ (S. 24) Diesen Satz nur oberflächlich erfassen zu wollen, täte dem über das Vergängliche reflektierenden Dichter und Menschen Brodsky unrecht.

„Von Natur aus unbelebt, werden Spiegel in Hotelzimmern noch tauber, weil sie zu viele Menschen gesehen haben“, fügt er ironisch hinzu. Gilt das auch für die Kanäle? Das Wasser im Allgemeinen?

Die Prosa des Essays ist von so reiner poetischer Schönheit wie sie nur Zwetajewa oder Mandelstam zu schreiben wussten.

Venedig – die Stadt spiegelnder Erkenntnisse. Sanfter Melancholie.

Eines der hier entstandenen Gedichte seinem Freund Smakov gewidmet, endet mit der fast bitteren, sicher schmerzlichen Erkenntnis, dass der Mensch auf diesem Planeten eigentlich überflüssig ist.

Ich halte hier ein Weichbild, das ohne mich vollständig ist.

Ist es nicht einzig die Liebe, die verbindet, Liebe zur Vergangenheit, zu einer Stadt, einem Menschen? Im nur kühlen Beobachten schließt der Mensch sich selbst aus.

Wie sehr er auch sein Herz mit Arbeit, Wodka und Rauchen betäubte, so nahm er 1990 doch dankbar das Angebot an, als Stipendiat der *Library of Congress* in Washington für ein Jahr arbeiten zu dürfen. Nicht nur, weil er sich rein auf Bücher konzentrieren und schreiben konnte, viele Vorträge zu halten hatte und seine Tage gefüllt waren, er löste sich dabei auch langsam aus jenen Emotionen, die ihn durch sein *Alter Ego* Smakow bis dahin noch unmittelbar mit seiner Heimat verbunden hatten.

Und er lernte Maria Sozzani, eine russisch-italienische Studentin kennen und lieben. Wenig wurde von ihr bekannt, er verbarg sie gut in seinen Gedichten. Doch sie gab ihm das, was ihm am meisten fehlte, ein Zuhause. Sie heirateten 1990. Heute ist sie Leiterin der *Brodsky-Foundation* in New York.

1991 erhielt er die Ehrung als Laureat der *Library of Congress*. Seine Dankesrede ist umso bemerkenswerter, als er darin sowohl die Ungebildetheit des Lesepublikums in Bezug auf Poesie anprangerte und zugleich, wie in der Rede zum *Nobelpreis*, forderte, jeder Mensch solle Poesie lesen, jeder! Er trat für eine notwendige Verbreitung von Poesie laut und klar ein. Friedrich Rückerts Satz: „Weltpoesie ist Weltversöhnung“ hätte ihm gefallen.

Kann man das einfordern? Gab es da ein Lächeln auf den Gesichtern einiger Zuhörer? Oder Irritation?

Im selben Jahr reiste er mit seiner Frau nach England, wo er einige Vorträge über Poesie und Poetik hielt. Seine Gesundheit wurde fragiler, doch sein Arbeitswille schien ungebrochen und als ihn Alexander Lieberman 1992 um Texte zu einem neuen Fotobuch bat, erhielt er beeindruckende Arbeiten. Brodsky hatte große Transparenz gewonnen und eine leuchtende Leichtigkeit des Wortes.

In diesem Jahr, nach anderen Angaben 1993, wurde am 19. Juni sein kleiner Sonnenschein, Tochter Anna Maria Alexandra geboren. Für sie schrieb er kleine Geschichten, die sie später, wenn sie lesen könne, sicherlich lesen werde. So hoffte er.

Anna – ein letzter Dank an die zutiefst verehrte Anna Achmatowa. Auch wenn er kein Mann für die Familie war, aufgrund seiner Arbeit, zu der er Ruhe und Abgeschiedenheit brauchte, so liebte er seine kleine Familie über alles. Seine Arbeit allerdings, Essays, Gedichte, schuf er in einem extra angemieteten Studio.

Brodsky arbeitete so intensiv er nur konnte, vor allem an Essays.

1994 verbrachte er einige Wochen in Schweden, wo er sich Rilkes sprachlich überwältigendem Gedicht „Orpheus, Eurydike und Hermes“ aus dem Jahr 1904 widmete, jenem Jahr des absolut trennenden Schweigens zwischen Rilke und Lou Andreas Salomé.

In einer hochsensiblen Sprache verbindet Brodsky in diesem Essay die antike Sage und Rilkes Poem mit Vorstellungen über Tod und Wiederkehr seiner Zeit, am Ende des 20. Jahrhunderts. Und siehe – der doppelte Verlustschmerz ist ein zeitlos menschlicher.

Gedichte gab Brodsky bis zu seinem Lebensende nicht mehr heraus, auch wenn er noch einige neue verfasste. Sein letzter Essayband 1995 trug den Titel *Von Schmerz und Vernunft*. So hatte er wohl auch gelebt – mit Schmerz und Vernunft.

Der Brennstoff eines, der sich von der Erde entfernt, da die Anziehungskraft dieses Planeten sich verlor und eine neue Kraft offensichtlich stärker wurde, schien verbraucht. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 231) Das bezog sich wohl weniger auf konkrete Menschen als vielmehr auf die Erkenntnis des Loslassen-Müssens, auf die der tragischen Endlichkeit selbst einer Muse – Schmerz und Vernunft. Beides beschwerte sein Herz.

Ihm war nur allzu bewusst, wie sein Weg aus dieser Welt verlaufen werde. Nicht nur aufgrund seines extrem vielen Rauchens und Wodka-Genusses.

Schon in dem Gedicht von 1971 „Nature Morte (8)“ spricht er über seinen Tod. Jeder Mensch kennt, wenn er genau hinhört, wohl sein Ende. Er insonderheit wollte es wissen, da der Gedanke an den eigenen Tod ihm tagtäglich Geselle war (in: Joseph Brodsky: *Haltestelle in der Wüste*, S. 37).

...

*Letzthin schlafe ich oft
mitten am helllichten Tag.
Offenbar will mein Tod
mich auf die Probe stellen,*

*hält mir, der ich noch atme, den
Spiegel vor den Mund –
wie ich bei Tageslicht wohl
das Nichtsein ertrage.*

Das Sterben im Leben probieren? Wohl eher kaum.

Doch diese Art der Auseinandersetzung mit der Endlichkeit des Menschen war trotz mancher Erfahrung weitaus theoretischer als die zehn Jahre später, nach zwei Herzoperationen. 1987 schrieb Brodsky (Joseph Brodsky: *Haltestelle in der Wüste*, S. 99):

*Fin de Siècle:
Bald endet das Jahrhundert, doch vorher ende ich.
Eine Vorahnung ist das, fürchte ich nicht,
vielmehr ihr Wirken des Nicht-*

*seins auf das Sein: ob Ziegel im freien Fall
oder Herzmuskel – gejagt ist all
und jeder. Peitschenknall*

*hören wir, suchen uns grübelnd zu erinnern, wer
uns geliebt hat, setzen uns zappelnd zur Wehr.
Die Welt ist nicht mehr.*

...

Eine nötige dritte Herzoperation verweigerte er. Er lebte aus der ihm verbleibenden Kraft bis zum Ende. Selbst am 27. Januar 1996 hatte er noch Gäste zu Abend, ging dann zeitiger als sonst hinauf in sein Zimmer, erschöpft, doch heiter.

Der Tod besaß für Brodsky kein Gesicht – oder doch?
Venezianische oder russische Augen?

Am 28. Januar 1996 beendete ein Herzinfarkt sein Leben.

Sein Wunsch war es, in Venedig die letzte Ruhe zu finden.

So wurde er von New York aus nach Venedig übergeführt. Dort liegt er, mit Blick aufs Meer, auf der kleinen Insel San Michele, der Stadt ein wenig vorgelagert und nur mit einem Boot erreichbar – sein Ruheort ein Abbild endlicher Unendlichkeit. Einer gerade vom Wasser stets bedrohten sterblichen Unsterblichkeit. Doch:

Auf dem Wasser zu reisen, und sei es nur über kurze Entfernungen, hat etwas Unheimliches an sich.

(Joseph Brodsky: *Ufer der Verlorenen*, S. 17)

Und so mag er sich der Unruhe am letzten Ruheort freuen, denn „... Wasser erschüttert das Prinzip der Horizontalität... – auf dem Wasser bist du irgendwie aufmerksamer als auf dem Lande. Dein Wahrnehmungsvermögen ist ausgeglichener.“ (idem, S. 17)

Jeder Wassertropfen, jede Welle aber unterliegt wie jeder Menschen dem steten Prinzip des ewigen Vorbei.

II. Der Dichter, die Erinnerung und die Sprache

Der sterbliche Dichter Brodsky lebt heute in seinem Werk. Biographie empfand er als „voyeuristisches Gewerbe“. Auch meinte er, in seinen *Erinnerungen an Leningrad*, dass er sich seiner Jugend: seines gelebten Lebens dort kaum erinnere. Dass er sich hingegen mit Akribie seines Vaters, der Petersburger Wohnung, ja selbst der gemalten Streifen in seiner alten Schule dort erinnerte, sei nur nebenbei vermerkt. Was ist und bedeutet für Brodsky demnach *Erinnerung*?

Vielleicht lässt sich hier zunächst Brodskys Auffassung von Sprache festhalten, denn in dieser ist Erinnerung letztlich für ihn begründet.

Als junger Dichter hatte er 1963 im Arbeitslager zum ersten Mal Gedichte von W.H. Auden gelesen und war damals besonders betroffen von dessen *Memory of W.B. Yeats*. In diesem schrieb der Dichter Auden:

Time... worships language.

Dieser Satz sollte Brodsky lebenslang begleiten, empfand er doch selbst so. Daher meint er, wenn Zeit Sprache verehere, müsse diese also größer oder älter sein als Zeit.

Was hier synonym ist mit Gottheit, nein, diese sogar aufsaugt – ... woher kommt dann Sprache? Denn die Gabe ist stets kleiner als der Gebende. Und ist dann nicht Sprache ein Behältnis für Zeit? (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 313f.)

1983 sollte er eben diesem Gedanken eine weitere Dimension unterlegen, „was die Hoffnung aufs Unendliche angeht, übertrifft die Poesie oft religiöse Glaubensbekenntnisse.“ (S. 136)

Hinzufügend, dass Sprache für ihn das Unendliche verkörpere. Somit wird Brodskys Erstaunen und Entzücken über den Gedanken Audens, Zeit verehere Sprache, noch fassbarer als ein tiefreligiöser Aspekt. Sprache ist dann wie der Mensch – ein Behältnis für die Zeit.

Und ruht in diesem Behältnis dann nicht die durch das Leben strukturierte Erinnerung?

Was also ist für Brodsky *Erinnerung*?

Ist sie Teil des Lebens, trägt sie zum Lebendigsein bei oder ist sie ein überflüssiges Relikt vergangener Zeiten? Erhöht Erinnerung die Lebensqualität oder verringert sie ihre Intensität?

„Je mehr man sich erinnert, desto näher ist man vielleicht dem Sterben“ meinte Brodsky 1986. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 107)

Was hat Erinnerung mit Sterben zu tun?

Stirbt in der Erinnerung nicht immer die Gegenwart, wird zu Vergangenheit? Sich erinnern, meint das nur, sich des Vorbei eines Augenblicks bewusst zu werden? Ist Erinnerung nicht gerade die Kunst, etwas lebendig zu erhalten? „Wer erinnert, lebt!“ sagt doch ein jüdisches Sprichwort.

Gewiss, man berührt in der Erinnerung immer etwas, was es nicht mehr so gibt, wie es einst war. Das Element des Unwiederholbaren ist zwar ein Synonym für Erinnerung wie für Gestorbensein. Nur –

Erinnerung wiederholt in wechselnden Bildern das Gewesene, das Unwiederholbare, versucht es wieder herbeizuholen.

Erinnerung, Vergessen und Tod haben nach Brodsky durchaus miteinander zu tun, wie er bereits als Achtzehnjähriger meinte feststellen zu müssen. Da heißt es in seinem Gedicht „Ein Judenfriedhof bei Leningrad“ (Joseph Brodsky: *Brief in die Oase*, S. 7):

*Und sie fanden Ruhe: nach dem Gesetz, dass die Materie zerfällt.
Erinnerten sich an nichts, vergaßen kein Ding.*

Also gibt es doch so etwas wie ein Nicht-Vergessen? Wo und wie findet man es? Brodskys Nachdenken über Erinnerung als Aktion und Erinnerung als kreativer Quell zeigt einen der roten Fäden des Dichters auf. Ebenso kristallisieren sich mehr und mehr seine Symbolwörter, zwischen denen er sich ansiedelt: Wasser – Materie – Wüste – Spiegel – Einsamkeit – Abfall.

Erinnerungen sind Fragmente gewordenen Lebens.

Demnach ist der Mensch mehr als seine Erinnerung, doch ist er vielleicht nur existent, weil und wenn er sich erinnert?

Erinnerungen seien, so Brodsky, nur mittelbar von biographischem Nutzen, ihn beschäftigen Kausalitäten ebenso wie Verbindungen hin zu denen, die vor ihm lebten, dachten und dichteten, bis hin zu Orpheus, Homer, Ovid, Dante und John Donne. Er sieht sich als Glied einer unendlich langen Kette, wobei allerdings jeder auf dem anderen aufbaut und dabei doch etwas Neues, bisher noch nicht Dagewesenes schafft.

Erinnerungen sind ihm Basis philosophischer wie poetologischer Betrachtungen:

Die Biographie eines Schriftstellers ist in seinen Sprachwindungen enthalten. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 7)

Poesie schaffe ihre eigene Art von Biographie, in den vielen Selbstportraits, die ein Dichter von sich gäbe. Poesie sei eigentlich die Chronik der Seele. (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 89) Ein solches Selbstporträt erstehe u.a. in der Wahl des Versmaßes, denn diese Wahl korrespondiere mit einem jeweilig bestimmten Seelenzustand, so meinte Brodsky 1987 (S. 74), womit er dem Persönlichen einen sehr viel größeren Rahmen gewährt als er vielleicht sich selbst eingestand. Und doch ging er davon aus, dass es letztlich nichts als das Äußere gäbe. (S. 28)

Seine steten Diskrepanzen haben dabei etwas sehr Menschliches, lassen an eine Art Versteckspiel denken. Brodskys Erinnerungen betreffen weitaus mehr Sinnhaftes denn Worte, gleich ob er über Venedig sinniert, dessen Kanäle, Menschen, Himmel, Lüfte und Spiegelungen des Wassers beschreibt oder die Häuserfassaden in Sankt Petersburg, das Wohnungsinere oder das Schulgebäude. Aber – ist das Bildhafte das Äußere? Sind nicht immer erst Vorstellungen da, bevor sie zu Worten werden, in der Farbgestalt, die der jeweilige Seelenzustand gerade aufruft?

Seine poetische Erklärung geht davon aus, „dass die Wirklichkeit den Gedichtzustand anstrebt und dies nur aus Gründen der Ökonomie.“ (Joseph Brodsky: *Von Schmerz und Vernunft*, S. 129) Ist aber die Erinnerung nicht schon verdichtetes Leben? Der Dichter also als hochsensibler Ökonom der Realität?

Die Ökonomie ist die elementare raison d'être der Kunst.

Die gesamte Geschichte der Kunst sei doch „die Geschichte der Kompression und der Kondensation. In der Lyrik ist die Sprache selbst eine hochverdichtete Form der Wirklichkeit.“ (S. 130)

Wären Gedichte dann „die schwarzen Löcher“ eigenen Lebens?

Die Zeit der Gefangenschaft in der Nähe von Archangelsk klingt als Bild bis in die letzten Gedichte, etwa „Tannenaroma“ aus 1994. Da heißt der Schlussvers (Joseph Brodsky: *Weihnachtsgedichte*, S. 89):

*So ehren wir nun mit Wein und Reben
das unter dem Himmel verliebte Leben
unter dem Himmel, wo man am Ende
der Haft entkommt – denn da sind keine Wände.*

Diese Zeit findet darüber hinaus ihren verdichteten Niederschlag in dem Theaterstück *Marmor*, wobei Reflexion, Erfahrung und Bild eine subtile, doch starke sprachliche Einheit erreichen. Verknüpft hier das Gehirn Leid mit Leid, um die Gegenwart erträglicher zu machen? Leid kann auch zornig machen, lethargisch, immer aber verändert es den Menschen.

*Was hat man von den Millionen von Zellen, die man in unserem Gehirn schätzt? Was hat man von Pasternaks „Großer Gott der Liebe, Großer Gott der Details“? Mit welcher Zahl von Details muss man sich schließlich zufriedengaben? (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 107)*

So sind Erinnerungen das komprimiert Wesentliche, doch nie das Ganze.

Benutzte Brodsky seine Erinnerungen als Arbeitsmaterial?

Wohl nur mittelbar; er schriebe, so meinte er, wie jeder Schriftsteller, „um sich durch Sprache unter Hochdruck zu setzen.“ (S. 8) Die Sprache als Droge? Als Mittel zu geistiger Hochstimmung? Ja – so endet er seine Rede beim Empfangen des Nobelpreises: Das Denken beschleunige sich beim Schreiben von Gedichten.

*Wer diese Beschleunigung einmal am eigenen Leib erlebt hat, ist nicht länger in der Lage, auf die Wiederholung dieses Erlebnisses zu verzichten. Er wird abhängig von diesem Schaffensprozess, so wie andere abhängig werden von Drogen oder Alkohol. Wer in dieser Weise abhängig ist von der Sprache, ist wohl das, was man einen Dichter nennt. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 75)*

Ist es also die Beschleunigung, die die Realität mehr und mehr zusammenpresst und verdichtet? Ja, dem ist so. Denn:

*Dichterisches Denken ist stets zusammenfassende Energie. (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 79)*

Als Gegenpol solchen Denkens sieht er die Poesie von Marina Zwetajewa. Vor allem in ihren Poemen, so etwa im „Neujahrsbrief“, explodiert ihre Sprache förmlich. Doch auch bei sich selbst wusste er um die dynamisierende Kraft der Sprache. Es ist, als durchschreite man große, weite Zeiträume dabei. Daher kann Brodsky auch sagen:

*In der Regel ist ein Dichter, wenn er das Gedicht zum Abschluss bringt, bedeutend älter als er zu Beginn war. (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 170)*

Gerade die emotionale und bewusste Arbeit, die im Schreiben geleistet wird, greift tief hinein in den Menschen, diesen Zeit-Raum. Dass ein Gedicht in seiner Dynamik mehr hervorbringe als es reflektiere (Joseph Brodsky: *Von Schmerz und Vernunft*, S. 131) mag generell stimmen. Viele Gedichte Brodskys jedoch leben von reflektierenden Gedanken. Nun beabsichtigte Brodsky gewiss nie, sich selbst in allen negativen und positiven Schattierungen zu bespiegeln, vielmehr konnte eine gedankliche Spiegelung einen kreativen Prozess auslösen, dem er sich hingab, um zu erfahren, wohin dieser ihn auf der Ebene der Wörter führte. Die Aussage, dass in Zwetajewas Poem „Neujahrsbrief“ die russische Poesie ihren Gipfel erreicht habe, ist sicher nicht nur als Kompliment und Bewunderung der großen Dichterin gegenüber gemeint, sondern zeigt auch die Einschätzung des eigenen Standorts an.

In Brodskys Sprache wird deutlich, wie sehr nach dem II. Weltkrieg eine andere Art und Form der Poesie einsetzen *musste*. Eine andere, doch ebenso geistig unabhängige wie die der Zwetajewa, dessen war sich Brodsky bewusst. Der Abstand zu seinem Vaterland schärfte ihm den poetologischen Blick um ein Vielfaches. Der „Neujahrsbrief“ der Dichterin verwirrte Brodsky allerdings, durch seine machtvolle Demonstration der Trauer, des Wahnsinns von Trauer, des absolut Unerträglichen von Trauer, ist doch Marina Zwetajewa imstande, dies in Sprache zu fassen. Es ist die Grenze des noch Sagbaren. Ihr Schrei hallt durch alles hindurch und ist zwischen allen Worten schier unmenschlich anwesend. Hier zu meinen, sie habe endlich in dem toten Rilke den perfekten Zuhörer für ihre Wortfülle gefunden, verkennt allerdings die Situation. Sicher, sie veräußerte ihren Schmerz, aber nicht, um ein berühmtes Poem zu schreiben und es dem Publikum vorzulegen, sondern in erster Linie um ihre Trauer irgendwie meistern zu können. Was der Körper, das

Fleisch nicht fasse, hatte Brodsky einst selbst gesagt, werde zu Poesie. Leben war für Marina Poesie. Sie schrieb so wenig an das Nichts wie Rilke in seinen *Duineser Elegien*. Rilkes *Engel* und Zwetajewas *Seele* sind in keiner Weise Synonyme für das *Nichts*. Beide Dichter waren auf ihre Art religiös, einem Göttlichen entgegenstrebend. Beide wussten eines, was letztlich auch Brodsky wusste: *Eine Liebe kann nur in der Poesie vollkommen sein*. Sie ist etwas gänzlich anderes als eine konkrete Liebesgeschichte. Jenseits aller Klischees.

Wenn du kein Dichter bist, ist dein Leben ein Klischee... Weil alles Klischee ist: Glück, Liebe, Alter, Tod...
(Joseph Brodsky: *Marmor*, S. 53)

Bis an die Grenzen des Wortes zu gehen, bis es kippt – ins Schweigen, ist die grundsätzliche Herausforderung eines Dichters, der aber auch Mensch ist, temperamentvoller, leidenschaftlicher oder zuinnerst beherrschter Mensch, wie Zwetajewa, wie Brodsky. Und während jene im „nunc et stans“ lebte, lebt Brodsky aus Vergleich und Erinnerungen, aus dem Gestern, das ins Heute hineinragt. Sein inneres Leben in zwei Sprachen und Welten färbte seine Wahrnehmung.

Eines seiner frühesten Gedichte heißt „Verben“ (Joseph Brodsky: *Haltestelle in der Wüste*, S. 7). Verben, so schrieb er später in seinen Erinnerungen an die Eltern, Verben in englischer Sprache befreien sie aus der Gefangenschaft, geben ihnen die neue Möglichkeit, erkannt und gekannt zu werden. Verben sind das Fundament des Daseins und doch – ihr Leben „fristen sie in Kellern unter Stockwerken von Optimismus. / Sie bauen eine Stadt, doch es wird keine Stadt sein, / sie bauen ein Denkmal ihrer Einsamkeit.“

Denn die Tragik der Verben ist zugleich ihre Größe, wie die Tragik des handelnden Menschen auch seine Größe ist, ist Golgatha und Auferstehung, und doch ein ewig ans Kreuz Gehämmertsein.

Dieses frühe Bild deckt die weiten widersprüchlichen Dimensionen des Menschen und Poeten Brodsky auf. Erinnerung – man kann an ihr ein Leben lang leiden, doch:

... ich glaube nicht einen Augenblick daran, dass sich sämtliche Schlüssel zum Charakter in der Kindheit finden lassen. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 11f.)

Er beschreibt seine Kinderjahre in Sankt Petersburg, beschreibt seine Freuden, die erlebten Schönheiten und Schrecken, beschreibt seinen Abscheu – darin ist kein Klang von Ironie enthalten. Der tritt erst später auf, als Brodsky Menschen beschreibt, die nur vage mit seiner Erinnerung zu tun haben, viel aber mit seinen Reflexionen als Jugendlicher über Krieg, Tod, Liebe und Menschenwürde. Da heißt es, als er an das Ende des II. Weltkrieges denkt, an das Elend der Menschen:

... verkrüppelte Väter, heile Mütter, offizielle Lügen in der Schule und inoffizielle zu Hause, harte Winter, hässliche Kleidung. ... Diese ganze Militarisierung der Kindheit, dieser ganze bedrohliche Schwachsinn, diese erotischen Spannungen... hatten weder unsere ethische noch unsere ästhetische Grundhaltung sonderlich beeinflusst, noch unsere Fähigkeiten, zu lieben und zu leiden.

Fantasie oder Realität? Der Erwachsene versteht, was er als Kind erlebte und sah.

Diese Worte sagen mehr aus, als Brodsky vielleicht beabsichtigte. Denn dass die Fähigkeiten, zu lieben und zu leiden, zusammengehören, lernt ein Mensch meist früh im Leben.

Wie er als fast Fünfzigjähriger meint, gedenke er dieser Dinge aus seiner Kindheit vor allem, weil Rückblick „lebendiger ist als das Gegenteil.“ (S. 12) Aber nur, wer Erinnerungen hat, die prägend waren, wird diese als lebendiger wahrnehmen als jemand mit einer weniger aufregenden Kindheit. Beide begegnen dem Morgen, der Zukunft auf höchst unterschiedliche Weise.

Will ein Mensch aus einem ihm verhassten System ausbrechen, und sei es das der Schule, der Gesellschaft, so bedürfe es einer gewissen Rücksichtslosigkeit, meint Brodsky. Und eines Mutes zu dieser Rücksichtslosigkeit, denn sein Handeln betrifft immer auch andere, in seinem Falle die Eltern. Die von der Gesellschaft vorgegebene Spur zu verlassen, ist für einen Fünfzehnjährigen sicher nicht einfach. Er sah früh die allgemeine Gleichmacherei in Denken, Erziehung, Raumeinrichtung, in der Wahl der Bilder und Statuen.

Und er war es leid, das Uniforme in all jenen Dingen des Lebens, die eigentlich der Individualisierung dienen bzw. dienen müssten. Da alles gleich war, aussah und dachte, spielte es eigentlich gar keine Rolle, wo man sich gerade befand und mit wem man sprach. Aus einem solchen System auszubrechen, erfordert mehr als Mut. Es erfordert auch die Kraft, das System als solches zu erkennen und sich daraus befreien zu *wollen*, allein! Gewiss sind Jugend und ein gerütteltes Maß an Verzweiflung Quellen dieser Kraft, doch auch seine Gewissheit, Poet zu sein und in der Sprache Heimat und Schutz zu finden, was kein System der Welt ihm wirklich zu geben vermag, stärkte ihn.

1987 stellte er die beiden Systeme *Demokratie* und *Tyrannie* einander gegenüber, in einem seiner unnachahmlichen *understatements*. Es sei besser, „ein Versager in einer Demokratie zu sein als ein Märtyrer oder ein Mitglied der *crème de la crème* in einer Tyrannie.“ (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 61) So war Brodsky denn auch kein „Aussteiger“, als solcher sah er sich selbst nicht, sondern einer, der das System für sich sprengte, da sein Lebensweg und seine Sprache, sein Denken anders waren.

Er betrachtete sich keineswegs als einen Kämpfer. Nur – dieser sein Weg, der wollte gegangen sein. Ihn trieb eine andere Kraft, jene, die *die Kunst* heißt. Sie ließ ihn Arbeitslager und Verbannung aushalten. Er begründete sein Tun und Handeln mit der ethischen Aufgabe des Schriftstellers, als den er sich erkannt habe, der nicht zum Krieg und nicht zur Gleichmacherei geschaffen sei.

Diese Jugenderinnerungen sind ihm fünfzigjährig wie ein Spiegel, in dem er seine Grundentscheidungen des frühen Lebens reflektierend betrachtet. Und für sich als richtig bestätigt.

Letztlich aber skizziert er einen Raum – den Lebensraum seiner Eltern, seiner kleinen Familie, um beiden, Mutter und Vater, ein würdiges Denkmal zu setzen, eines aus Sprache, aus Liebe und Dank, aus Verben und Substantiven – in der Sprache der Freiheit! Würde dieses Denkmal dauern?

Erinnern – wer braucht Erinnerung?

Gibt sie eine Antwort auf die Frage: Was ist der Mensch?

„Erst verachtet, dann ein Verächter“? (Johann Wolfgang Goethe, „Harzreise im Winter“) oder ist er ein fortdauernder „*Ecce homo*“?

Ist er nicht ein ebenso die Verzweiflung Kennender wie auch der bittere Spötter und heiter-ironische Narr? Der grenzenlos Liebende? Brodsky sucht in seinen Erinnerungen nach Antworten im Heute, nicht nach den mit Jahreszahlen zu belegenden Fakten.

Wie sehr der Titel seines Venedig-Buches auch auf die Unheilbaren, die Unbelehrbaren bezogen zu sein scheint, so ist gerade das Fundament *Wasser* jene Quintessenz der Instabilität des Lebens. Das Wasser schärft alle Sinne und zeigt durch seine oberflächlichen Spiegelungen ein dunkles „Darunter“ – das sich nur manchmal in der glitzernden Sonne aufzulösen scheint.

Venedig verursacht ihm starke körperliche Sensationen, Emotionen, er nimmt Schwingungen wahr, die er auf Beton oder Asphalt nie wahrnehmen könnte.

Mit und in den Spiegelungen tauchen ständig neue Erinnerungen auf, sensibilisieren den Menschen und die Sprache.

Wasser – ein Ganzes und niemals Ganzes.

In seinem Gedicht „Venezianische Strophen“ beschreibt er beides, die Kristallhelle des Wassers wie auch die Stadt mit ihrem stinkenden Abfall. Trübt dieser das kristallne Element?

„Das Wasser tönt wie Kristall“, heißt es zu Beginn. (Joseph Brodsky: *Haltestelle in der Wüste*, S. 69ff.)

Wasser hat also einen Klang und ist zugleich Symbol seiner selbst. Und die Stadt inmitten dieser Kristallklänge?

*Die Stadt sieht aus wie eine Mahl- und Abfalltrommel
voller zerberstenden Kristalls.*

In diesen spiegelnden Flächen, ob kleine, große, weite Splitterflächen – in ihnen spiegelt sich die gebrochene Welt des Menschen, die zersplitternde Vergangenheit. Und lakonisch bemerkt Brodsky:

Alles ist doppelt vorhanden, außer dem Schicksal.

Dies Tragische spiegelt sich – in den Erinnerungen des Dichters.

Erinnerungen – sie bewegen sich und schaukeln wie Boote auf dem Wasser, Emotionen sind bunte Spiegelungen.

Bereits 1963/64 unterlegte er seine Emotionen alten klassischen Sagenfiguren, seien diese Euterpe, Clio, Pollux oder Theseus. Doch zwischen den Zeilen laufen, hüpfen, springen oder kriechen seine Erinnerungen. Ihn verbindet eine starke, zugleich oft wehmütige und, wer weiß, überflüssige Treue nicht nur mit Venedig, nicht nur mit dem Wasser, sondern ungebrochen mit dem Land seiner Herkunft und seiner Familie. Treue – die sich aus Erinnerungen speist.

So beschreibt Brodsky z.B. liebevoll, dass er nicht einmal in den USA, nach dem Tode beider Eltern, in Socken auf dem Parkett herumlaufe obwohl er es nun doch wirklich tun könne, er wolle einfach alles so:

wie es damals in der Familie war, bewahren, denn ich bin, was von ihnen übrigbleibt. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 32)

Er hielt es für selbstverständlich, dass ein Kind seine Eltern durch alle Phasen ihres Lebens begleiten möchte. Dass er sie dennoch verließ, verlassen musste, lastete manches Mal schwer auf ihm und gab ihm ein Gefühl von doppelter Schuld. Denn ihm war es durch seine Ausweisung nicht vergönnt gewesen, von ihnen so zu lernen, wie es vielleicht gedacht war:

... denn jedes Kind, ganz gleich wie, wiederholt die Lebensreise seiner Eltern. Ich möchte behaupten, dass man letzten Endes von seinen Eltern über seine eigene Zukunft, sein eigenes Alter etwas erfahren will; man will von ihnen auch die allerletzte Lektion erfahren, wie man stirbt. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 54)

Erinnerung hat also weit mehr Facetten als biographische, kennt Dimensionen, die, wenn man sie zulässt, einen Kosmos füllen und darstellen. Brodsky erinnerte sich nicht, wie er stets behauptete, aus Sehnsucht nach allem Vergangenen. In seinem Erinnern schwingt ein leiser, doch herber Schmerz, eine sanfte Wehmut über das „vorbei“ dessen, was einst war und nie wiederkehren wird.

So auch empfindet er, wenn er durch Rom wandert oder durch die Lagunen von Venedig, die Kanäle befährt, auf den Uferpromenaden des einst so mächtigen Stadtstaates Venedig flaniert. Er sieht und erkennt unter jeder Oberfläche dieses unwiederbringliche „Vorbei“. Zudem schafft Erinnerung nie ein vollständiges Bild. Das Gedächtnis ist so unzuverlässig, dass es nur Bruchstücke der Erinnerung zulässt, Augenblicke von Wichtigkeit, darum herum ist es dunkel wie in einer mondlosen Nacht auf Venedigs Kanälen oder in sternenloser Nacht über der Newamündung und Meeresweite in Sankt Petersburg. Das Gedächtnis zeige keine Geschehensabläufe, so Brodsky, aus der Kindheit oder Jugend, sondern nur Momente. Es ist sogar ein Verräter, denn es halte nicht fest, nicht so fest, wie das Herz es möchte.

Das Gedächtnis verrät jeden, besonders diejenigen, die wir am liebsten haben,... es ist ein Verbündeter des Todes. (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 107)

Beschreib das Gesicht deines Vaters, deiner Mutter, deiner unsterblich Geliebten! Übrig bleiben Augen, Tränen, ein Lächeln, die Sanftheit oder der Duft der Haut – Augenblicke, doch da ist kein immer wieder abrufbarer Film im Gedächtnis.

Verrät das Gedächtnis wirklich jeden?

Es scheint so.

Doch das Bild, das wir von jemandem in uns tragen, ist weitaus komplexer als eine Photographie. Andererseits ist nur das Gedächtnis dasjenige, was uns wirklich mit der Vergangenheit und den uns Lieben verbindet, es ist der einzige Ersatz für Liebe.

Wie sehr sich die Eltern auch bemüht hatten, ein Besuchervisum nach New York zu bekommen, Schikane war die Antwort – endlose Lauferei für die alten Eltern. Brodsky seinerseits durfte zu ihrem Sterben und Begräbnis nicht einreisen – diese letzte Phase ihres Lebens lernte er nie kennen und da half auch keine Erinnerung – Erinnerung an welche nicht gemeinsame Zeit?

In seinem Theaterstück *Marmor* geht er dem Gedächtnis erneut nach, doch auch Fragen über Raum, Zeit und Freiheit, über Langeweile und Gleichgültigkeit, über virtuelle und reale Umwelt. Neben dem Schmerz des Abschiedes von Gennadij Smakov ist da noch der ideale Müllschlucker, der alles aufnimmt, zuletzt auch den Menschen. Wozu also sterbliche Erinnerung?

Selbst das Wissen um Freiheit hat mit Erinnerung zu tun. Doch wie? Der Gedanke an Freiheit, gemeinsam mit dem Freund geträumt, dieser Gedanke bezog sich nicht nur auf eigene Erfahrungen im Arbeitslager, sondern auf geistige Prozesse. Im Theaterstück erfährt der Begriff *Freiheit* dann eine Wendung, die der Erkenntnis entspringt, Freiheit sei eine Variation auf das Thema des Todes. (S. 102) Hieße das also, das Leben in seiner Unfreiheit stehe der erst im Tode zu erreichenden Freiheit gegenüber?

Je älter Brodsky wird, desto mehr erfährt er ein lebendiges „Gefangensein“. Der Körper als Gefängnis, in dem sich Gedächtnis und Erinnerung als zwei zu „lebenslänglich“ Verurteilte erfahren? Noch dazu fragmentarisch. Existieren Erinnerung und Gedächtnis denn eines Tages außerhalb, d.h. ohne Körper weiter?

Selbst das Chaos hat seine Ordnung – nur der Mensch kann sie nicht so eins zwei drei erkennen. Immer wieder stößt Brodsky an die Grenze des Menschen, der nach absoluter Erkenntnis und Einsicht strebt. Oder ist es ein Ringen mit der Materie Leben? Mit der Materie *Gedächtnis*? Oder mit einem etwas, das man „Göttlich“ nennen konnte, ein Ringen des Dichters mit der Sprache so wie Jakob rang mit dem Engel? Wer segnete ihn dann? Die Sprache?

Brodsky fragt und fragt und sucht nach Antworten wie ein Kind, das davon ausgeht: Es muss doch eine Antwort geben!

Wenn es diese aber nur im Tun selbst gibt, im Durchleben des eigenen Lebens – ohne jede Philosophie? Es braucht seine Zeit für ihn, zu begreifen, dass er nur die Antworten erfragen könne, die der Raum ihm lässt – d.h., der Raum seines Körpers, seiner Gesellschaft, seines Umgangs wie auch der Raum seiner Sprache. Seiner eigenen Lebendigkeit. Der Raum des Subjekts, das, ein Objekt suchend, über das Formale hinaus seine Grenze erkennt.

Was war, was ist Leben? Wissen, Erinnerung an Erfahrung oder Zufall? Zufall gibt es wohl so wenig, wie es im Weltraum Literatur gibt. Oder Poesie. Ein sogenannter Zufall beweist nur, dass anderes zu denken möglich wäre, möglich hätte sein können. Beweist die unbekannt Anzahl an Möglichkeiten.

Der Zufall als Müllschlucker allerdings – im Gefängnis des Lebens – der Zufall als Ausweg, auch wenn man nach gelungenem Fluchtweg in die Freiheit diese doch wieder eintauscht gegen die Sicherheit und in gewisser Weise auch Bequemlichkeit des Gefängnisses, in dem so manches – wie etwa Essen – keine einzige Wiederholung kennt. Nur Einmaligkeit – ein Zwang zu höchster Aufmerksamkeit, zum intensiven Genuss, zum kontinuierlichen *carpe diem*? Oder Herausforderung zu völliger Gleichgültigkeit? Denn welche Erinnerung speichert jemals soviel Einmaligkeit?

Ist das Leben mit wie ohne Zufall nicht gleichermaßen langweilig?

Gleichgültigkeit wäre vielleicht die angemessene Antwort – doch etwas in Brodsky drängt ihn weiter, stets weiter. Da ist mehr als Neugier, mehr als der Versuch, der Langeweile zu entgehen, auch wenn er ihr ein Loblied singt. (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 205ff.).

Unter allem und in allem pulsiert das Leben in seiner unendlichen Schaffenskraft. Oder pulsiert es nur im Menschen? Gleichviel – es lebt und daher lebt der Mensch seine Zeit in diesem Lebensraum. Besonders intensiv spürt Brodsky seine Lebendigkeit im Rückblick, denn die Vergangenheit ist bereits gestaltet, da gelebt. Ist schon Geschichte. Und Brodsky weiß sich als ein geschichtliches Wesen.

Geschichte heißt unter anderem, dass sie nicht rückgängig zu machen ist. ... Das einzige Instrument, über das ein menschliches Wesen verfügt, um die Zeit in den Griff zu kriegen, ist das Gedächtnis (Joseph Brodsky: *Flucht aus Byzanz*, S. 46)

Was aber herbergt das Gedächtnis, wenn nicht gemachte Erfahrung? Ebenfalls mit Erinnerung, Gedächtnis, Realität und Vorstellung hängen zwei Begriffe aus Kunst und Literatur zusammen: Tragödie und Terror:

... während die Tragödie es mit dem fait accompli zu tun hat, ist Terror das Produkt der Einbildung (gleichgültig, ob diese sich auf die Zukunft oder die Vergangenheit bezieht.). (Joseph Brodsky: *Flucht aus*

Byzanz, S. 46)

Welch brauchbarer Gedanke auch für unsere Zeit!

Der Mensch ist gewebt aus seinem Gedächtnis, darauf basiert seine Individualität und seine Kunst, sein Denken wie sein Bewusstsein, seine Ästhetik sowie die Möglichkeit, die eigenen Gefühle spüren und benennen zu können.

Kehren wir noch einmal zu den Kanälen Venedigs, den Ufern der Newa in Sankt Petersburg zurück. Erinnerung, wohin das Auge schaut, historische wie persönliche. Selbst wenn man Erinnerungen im Müllschlucker verschwinden lassen könnte, sie kehren stets wieder, zurück in die Gegenwart, in ihr Gefängnis.

Gerade die Unwiederholbarkeit eines Augenblicks, einer Tat, eines Handelns, einer Entscheidung, dennoch erinnerlich, lässt den Menschen seine Sterblichkeit spüren und seinen Widerspruch – das heißt, seine Geschichte, seine Tradition und sein Heute.

Diese Diskrepanz zu erkennen und auszuhalten, erfordert nicht nur Mut, sondern auch Demut und Gleichmut, hat ein Dichter es doch unabhängig von seinem Alter, nur mit der Zeit zu tun. Ist nicht Poesie, ist nicht ein Lied stets reorganisierte Zeit? (Joseph Brodsky: *Marmor*, S. 92) Wäre somit Erinnerung der stete Versuch einer Reorganisation der Zeit? So scheint es. Denn selbst Wasser sei das Bild der Zeit. (Joseph Brodsky: *Ufer der Verlorenen*, S. 24) Im Gegensatz zum Spiegel kennt es aber keine Leere und im Gegensatz zum Gedächtnis ist es weniger fragmentiert.

Letztlich kehrt alles wie in einem Kreislauf über die Form zurück in die Zeit, meint Brodsky, und sei es nur in der Spiegelung. So ist es auch in Venedig.

Es war weder Zerfall noch Verwesung, es war eine Auflösung zurück in die Zeit. (Joseph Brodsky: *Ufer der Verlorenen*, S. 52)

In eine Zeit, in der Textur und Farbe keine Rolle spielen, wo beide „vielleicht, weil sie erfahren haben, was mit ihnen geschehen kann sich neu ordnen und wiederkehren werden, hier oder anderswo in anderer Gestalt.“ (idem)

Der Blick auf die Wasser, die sich vor allem im Abendlicht am Horizont aufzulösen scheinen, führt über das so fehlbare Gedächtnis zu Selbstzweifel, Selbstwahrnehmung und Selbstauflösung. Wer sich erinnert, stirbt in der Zeit.

In einem seiner letzten Gedichte kehrt das Bild des *Atlantik* zurück der sich gegen dräuende Wolken drängt, allein in seiner Dünung und Urgewalt. Em Aufbegehren gegen das Morgen, jene ewige Zukunft ohne reorganisierte Zeit, ohne Erinnerung?

Das ist ein anderes Bild als jenes von Rilke in seinem letzten Orpheus-Gedicht – in dem er Orpheus tröstet, wenn er sich allein und vergessen vorkommt: (Die Sonette an Orpheus, Sonett XXIX)

...

zu der stillen Erde sag: Ich rinne.

Zu den raschen Wassern sprich: Ich bin.

Auch hier das „Vorbei“ von Moment zu Moment, doch in ihm das „Ich bin“. Form, die das Fließende hält, Auch Erinnerungsfragmente suchen ihre Form – intuitiv aufsteigende, zärtlich oder streng reflektierte – und werden als verdichtetes Leben zu Poesie.

III. Der Dichter, die Freiheit und die Sterblichkeit

Dass die Kunst das Leben des Menschen überlebe (Joseph Brodsky: *Der sterbliche Dichter*, S. 136), sagt etwas über die Kunst im Allgemeinen aus. Wohl überlebt, in Namen und Gedenken – der Künstler eine Weile vor allem dann, wenn er Vermittler war. Je demütiger allerdings ein Vermittler, desto leichter scheint die Welt ihn zu vergessen. Man denke an Poesie, Musik, Skulpturen oder Bilder aus dem Mittelalter, zu denen es heute heißt: *Unbekannter Meister*. Ohne Zweifel, die Kunst ist das Wesentliche, denn es geht um ein fachliches Können, das weitergereicht wird und überlebt, das stets mehr vollendete Können eines „Meisters“, in dem der Künstler als Mensch aufgeht. Aus diesem Grunde sagt Brodsky, dass jene großen russischen

Dichter, die vor ihm lebten, ihn als Schatten umstünden.

Ihre Schatten verfolgen mich ständig, sie suchen mich auch hier heim. ... In meinen besseren Momenten halte ich mich für die Summe aus ihnen. (idem, S. 61)

Der Kunst gegenüber ist der Tod eines Künstlers nichts Aufregendes, nicht aufregender, angstbesetzter oder heiterer als der eines jeden Menschen. Ein Künstler stirbt menschlich. Seine Flucht vor dem Tod, sein Hängen am Leben sind menschlich und zeitlich.

Tod ist Zeit – Zeit ist Tod. Doch Tod ist auch Ausdruck lebendigen Seins. Leben in einem Körper, einer Form ist organisierte Zeit.

Ein Künstler setzt Lebenszeit in Kunst um. Zeit ist also Leben und Leben ist Zeit. Was hier aussieht wie ein Widerspruch, meint nur unterschiedliche Sichtweisen.

Die Sterblichkeit eines Dichters entspricht den Naturgesetzen. Das Sterben eines Kunstwerks hingegen – ? Es ließe sich auch fragen: was geschieht mit aller Kunst, mit dem gesamten Menschheitserbe, wenn diese Erde aufhört zu existieren? Wenn sie z.B. explodiert und ihre Brocken sich im Weltall verteilen, verlieren Dann wäre auch das Überdauern der Kunst nur eine Frage der Zeit?

Dem ist wohl so!

Ewige Kunst gibt es nur als *Möglichkeit* – jede realisierte Kunst unterliegt den Gesetzen von Aufbau und Zerfall. Wie Kulturen, wie Zivilisationen.

Hat demnach das Schaffen von wie auch immer endlicher Kunst dann überhaupt einen Sinn? Braucht denn der Kosmos den Menschen?

Brodsky versteht es, sich als Künstler unentwegt in Frage zu stellen. Dennoch schreibt er unbeirrt weiter. Das Beunruhigende an dem Gedanken, auch Kunst sei sterblich, hängt wohl mit einer gewissen Sinnfrage zusammen.

Brodsky geht diesen Gedanken in etlichen seiner Essays und Gedichte subtil und zugleich geradezu bohrend nach.

Denn wenn ein Künstler ein Vermittler ist zwischen *was* und dem Menschen, ist dann das, was er vermittelt, wirklich etwas Unsterbliches? Exakter gefragt: Ist Kunst in ihrem Wesen unsterblich? Oder die Aussage der Kunst? So wie das Leben letztlich unsterblich ist? Berührt Kunst denn nicht die Essenz des Lebens, also etwas Göttliches? Oder entspringt sie gar daraus?

Die Begegnung mit dem Göttlichen der Kunst ist unvermeidlich. Kunst in ihrem Wesen und Kunst in ihrer menschlichen Aussage – unendlich und endlich?

In seinem Dante-Essay schrieb Brodsky, dass Kunst, im Gegensatz zum Leben, nie für sich stehe. Macht dieses „nicht für sich stehen“ sterblich, da nicht absolut?

Es ist wohl nicht so sehr die Frage, ob das Werk eines Dichters tatsächlich unsterblich sei auf dieser Erde, als vielmehr, ob es recht lange überlebe. Einige Jahrhunderte. Bücher wie die *Ilias* oder die *Upanishaden*, die *Edda*, das *Gilgamesch*-Epos oder das Buch der Genesis, sind Jahrtausende alte Werke. Solche werden nur sehr selten verfasst! Vielleicht eben nur alle paar Jahrtausende.

Wenn du alles gelesen hast, bleiben die Bücher im Regal, und dich stecken sie in den Müllschlucker...!
(Joseph Brodsky: Marmor, S. 26)

Die Unsterblichkeit der Literatur – ist sie überhaupt anzustreben?

Was wirklich überlebt, im Leben selbst, ist die *Fähigkeit* zu stets neuer Kreativität, die stetig erneute *Möglichkeit* des Schaffens.

Betrifft Kreativität doch die Quintessenz des Lebens, die der Mensch ebenso wenig zu benennen weiß wie dasjenige, was er Liebe nennt, *Liebe, die das Fleisch nicht fasst, wird zu Poesie.*

Diese Essenz des Lebens oder des Göttlichen verstehen zu wollen wäre wohl Zeichen einer Hybris. Der Mensch ist imstande, grundlos immer neue Variationen auf alle menschlichen Themen zu kreieren indem er Bilder aus seiner Vorstellung in Sprache, Klang, Musikode; Farben und Form umsetzt. Dabei veräußert er immer Erinnerungen und Empfindungen seiner selbst.

Fügt ein Künstler also mit seinem Schaffensprozess dem Leben etwas wirklich Neues hinzu?
Hier zwingt Brodskys Gedanke wohl dazu, „Nein, aber –!“ zu sagen, denn er bezeichnet den Künstler als Vermittler. Einen, der sieht und hört, wo andere (noch) nicht sehen und hören. Der das bereits Vorhandene aufnimmt und zeitgemäß „übersetzt“, verständlich den Nachkommenden. Ist damit nicht jeder kreative Prozess ein ständiger Versuch, das Unfassbare sprachlich zu umspielen und ihm in der Wortform zu geben?

Kehren wir zurück zum Thema Tod und Sterblichkeit.

Wenn ein Dichter über den Tod schreibt, setzt er sich immer auch mit sich selbst auseinander. Dieses Schreiben „über“ kann in Auflehnung, in Abwehr, in Schauern oder in Demut, in Akzeptanz oder in Trauer, Verzweiflung oder in philosophischer Betrachtung geschehen. Über das Phänomen Tod zu schreiben, zeigt jedem Dichter seine Grenzen auf. Denn macht das Thema Tod wie auch das der Geburt nicht eigentlich stumm?

Brodsky schrieb einundvierzigjährig hierzu eher theoretisch:

Jedes Gedicht „auf den Tod“ dient dem Autor sei in der Regel „auch als Anlass zu Überlegungen allgemeiner Art über das Phänomen des Todes überhaupt. (Joseph Brodsky: Flucht aus Byzanz, S. 163)

Wie auch jedes Gedicht auf den Tod etwas von einem Selbstportrait habe.

In seiner Betrachtung über das Gedicht „Neujahrsbrief“ von Marina Zwetajewa meint Brodsky zudem, der Tod im Gedicht sei weniger ein persönliches Drama – das auch, gewiss – als vielmehr das Drama der Sprache.

Eben weil er das Drama des Unsagbaren ist.

Brodsky war dem Tod früh begegnet, zunächst in Berichten, dann im Jugendalter, im Arbeitslager, im Freitod oder in der Ermordung von Kollegen. Die eigene Sterblichkeit jedoch ist etwas anderes, zu der jedes Denken nur der Tempelvorplatz sein kann, nie der Tempelinnenhof.

Brodsky lebte großzügig, genussvoll und keineswegs asketisch, wie man denken möchte – außer in seiner Arbeit.

Dass er 1995 dem Leben und sich selbst keine dritte Chance (einer Herzoperation) mehr einräumte, mag verschiedene Gründe gehabt haben, eindeutig ist keiner. Hatte er Verrat begangen – an seiner Muse, an seinem Alter Ego? Hatte er in Poesie gesagt, was er hatte sagen wollen? Oder war er einfach nur erschöpft vom Leben? Von dem Leben, das er sich selbst zumutete und abverlangte? Wollte er seinen Tod so?

Mit dem Tod eines Menschen beklage der Zurückbleibende nicht nur den Verlust und seine eigene neue unerwartete Position im Leben, mit dem Tod gehe immer auch Sprache verloren. Sie selbst erleidet zwar keinen Verlust, da sie dem Leben inhärent ist und in jeder Beziehung neu entsteht. Doch die Meisterschaft, die der Dichter in der Sprache, seinem kreativen Material, erreichte, indem er Form, Empfindung und Vorstellung vollendet zu verknüpfen wusste, diese Meisterschaft endet, wird klangvolle Erinnerung.

Brodsky schrieb seine Poesie vor allem als Klang-Kunst.

Dass die Sprache ihrerseits den Dichter zu bisher ungehörten Klängen verführen und führen kann, ist ebenso unbestritten, wie dass sie aufgrund ihrer essentiellen Minimalisierung einer maximalen Aussage das höchst Erreichbare menschlichen Geistes ist. Immer wieder stellt sich Brodsky die Frage: *Worum geht es eigentlich im Leben?* Wozu braucht es die geistige Klarheit, in der man Vergangenes heraufholen und sich vergegenwärtigen kann? Macht das nicht das Leben zu einer trockenen Wüste, in der eine Oase doch so nötig wäre? Wozu also lebt ein Mensch?

Die einzige Antwort, die mir einfällt: Damit der Augenblick existiert, damit er nicht vergessen sind, wenn die Darsteller einmal abgetreten sind, einschließlich mir. ... Und überdies soll klar werden, was Augenblicke sind. (Joseph Brodsky: Erinnerungen an Leningrad, S. 71)

Hatten für ihn, den Dichter und Menschen, genügend Augenblicke existiert? Liegt im Tod nicht auch jene ersehnte Freiheit beschlossen? In einer Schlaftablette lag sie jedenfalls sehr wohl, wie beide Römer Tullius und Publius in ihrem Gefängnis zugaben und also damit schacherten. Ist Schlaf, nicht der kleine Bruder des Todes?

Freiheit am Lebensende? Doch wovon, wohin – ?

Freiheit ist für Brodsky unweigerlich mit dem Meer, mit Weite verbunden, nicht nur, weil er in Sankt Petersburg aufwuchs oder die Lagunen von Venedig liebte. Es ist jenes Gefühl ozeanischer Weite, die ebenso für das persönlich Bewegliche wie für das grenzenlos Unpersönliche steht.

Dass man vor allem im politischen Russland seiner Jugend „am Meer der Freiheit am nächsten“ war, (Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad*, S. 60) greift er später in dem Theaterstück *Marmor* wieder auf. Dort enden alle Fluchtwege über welche lange verschmutzte Kanäle auch immer, schließlich über den Fluss im Meer, der Urmutter allen Lebens. Aus diesem Meer kann der Geflüchtete dann, nach einem reinigenden oder ist es nur ein erfrischendes Bad sogar wieder ins Gefängnis zurückkehren.

Freiheit, das ist auch das Recht, nirgendwo zu sein. Einfach da oder nicht zu sein, so Brodsky.

Je größer die innere Freiheit jedoch wird, desto weiter entfernt sich der einzelne von den anderen.

Einsamkeit ist somit auch ein wesentliches Element in Brodskys Poesie. Da er kann den Leser durchaus ein Satz erschüttern, mit dem das Theaterstück *Marmor* endet:

Der Mensch... ist einsam wie ein Gedanke, den man vergisst. (S. 141)

Verständlich unter dem Aspekt des Verlustes von Gennadij Smakov. Die Härte allerdings, die in diesem Satz zum Ausdruck kommt, hat etwas Lähmendes, ist schier unerträglich.

In einem seiner letzten Gedichte aus dem Jahr 1995–1996 (Joseph Brodsky: *Brief in die Oase*, S. 269) ist die Person des Dichters quasi vollkommen aufgehoben, ist zu einem Auge geworden, das nur noch beobachtend in der Natur – vielleicht – ein Abbild seiner Emotionen sieht. Von diesem trostlosen Ort, einer Müllhalde am Meer, an dem die Möwen den abgeladenen Abfall zu Müll zerfleddern, gleitet der Blick auf das nahe gelegene Meer.

...

*während ein ratternder windmesser seine schalen im kreis dreht
wie bei einer übergeschnapten tee-zeremonie und der atlantik
grimmig gegen die dunkel drängenden wolken angeht
allein mit seiner dünung und ihrer athletik.*

Ist dies Bitterkeit? Ingrim? Eine tiefe Gleichgültigkeit gegenüber dem Reichtum des Lebens, trotz allem? Oder eine bleierne Müdigkeit von dem Un-Sinn des Lebens?

Der Mensch – die verwertbare Ware?

Lässt auch die Haltestelle in der Wüste noch keine Oase erkennen, so erhebt sich aus dem *Brief in die Oase* eine sehr leise, eine windhauchleichte Hoffnung. Hoffnung worauf?

Seine zwei wunderlichen Türschilder-Namen allerdings aus dem Gedicht „Ich hab dich vergessen“ (*Brief in die Oase*, S. 235) nämlich „Saufauchmal“ und „Tötegern“ mögen zwar witzig-bizarren klingen, sind aber sicher kein Ausdruck glücklicher Empfindung, trotz einer jungen Frau und einer kleinen geliebten Tochter. Trotz des erreichten Zieles auf dem Wege der Poesie und trotz seines Erfolgs als Poet, in der Nachfolge jener Großen seines Landes, seiner Sprache, und als – ungewollter – Poetik-Wissenschaftler.

Spröde ist sein Material geworden. Sprache hat aber auch ihn gestaltet. Zum Ende hin klang er spröde. Eine solche Sprödigkeit geistiger Materie weist auf ein Zerbrechen hin.

Ein Sohn, ein Kind Gottes – Ecce homo – oder ein Liebling der Götter, den sie in den Hades sandten? Fände er denn dort seine Eurydike je wieder? Seine wahre Geliebte – die reine jungfräuliche Sprache, gekleidet in Poesie?

Tod – der wohl schmerzlichste Widerspruch des Lebens in sich selbst.

Wenda Focke, Kalamazoo, Michigan und Erlangen, 2008, aus Wenda Focke: *Goldstaub vom Weltenspiegel der Erfahrungen. Russische Poeten im 20. Jahrhundert*, Hartung-Gorre Verlag,

