

## Iosif A. Brodskij

---

Iosif Aleksandrovič Brodskij (Joseph Brodsky), geboren am 24. 5. 1940 in Leningrad (heute: St. Petersburg) als einziges Kind des Fotografen Aleksandr Brodskij und der Buchhalterin Marija Vol'pert. Beide Eltern waren jüdischer Abstammung. Mutter und Sohn wurden nach dem Blockadewinter 1941/42 evakuiert; 1944 Rückkehr nach Leningrad. 1947–55 Schulausbildung, jedoch ohne Abschluss. Seit 1956 verschiedene Gelegenheitsarbeiten: u. a. in einer Waffenfabrik, einem Krankenhaus, einer Leichenhalle und als Hilfsarbeiter auf geologischen Expeditionen. Seit Ende der 1950er Jahre verkehrte er in Kreisen junger Literaten. Bekanntschaft mit der Dichterin Anna Achmatova. Im Februar 1964 kam es aufgrund eines denunziatorischen Zeitungsartikels zu einem Prozess wegen „Schmarotzertums“. Man warf ihm vor, dass er mit den Einkünften aus literarischen Übersetzertätigkeiten nicht seinen Lebensunterhalt bestreiten könne. Verurteilung zu fünf Jahren Zwangsarbeit. Nach Protesten sowjetischer und westlicher Künstler und Intellektueller Freilassung im September 1965. Seit 1964 Gedichte in Zeitschriften der russischen Emigration. Ein erster Gedichtband kam 1965 in New York heraus, ein zweiter 1970. In der Sowjetunion konnte Brodskij nur Übersetzungen veröffentlichen sowie einige wenige Gedichte in Anthologien und Zeitschriften. 1971 Aufnahme in die Bayerische Akademie der schönen Künste. 1972 zur Ausreise genötigt, ging er in die USA, wo er einen Posten als Poet-in-Residence an der Universität Michigan, Ann Arbor, annahm. In den folgenden Jahren bis zu seinem Tod lehrte er russische und englische bzw. amerikanische Literatur an verschiedenen Colleges und Universitäten. Seit 1977 lebte er vorwiegend in New York. Im selben Jahr nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Er veröffentlichte Essays und Gedichte auf Englisch u. a. im „New Yorker“ und in der „New York Review of Books“ sowie auf Russisch in Zeitschriften der Emigration. 1976 erster Herzinfarkt, 1985 zwei weitere und 1994 ein vierter. 1979 Aufnahme in die American Academy and Institute of Arts and Letters. Nach der Zuerkennung des Nobelpreises für Literatur 1987 konnten Brodskijs Werke auch in der Sowjetunion erscheinen. Alle Einladungen nach Russland und in die Heimatstadt Leningrad (ab 1991 wieder St. Petersburg) lehnte er jedoch ab. 1990 Hochzeit mit Maria Sozzani. 1993 Geburt einer Tochter. Am 28. 1. 1996 erlag Iosif Brodskij in New York seinem Herzleiden. Im Juni 1997 Überführung der sterblichen Überreste auf den Friedhof San Michele (Venedig).

---

\* 24. Mai 1940

† 28. Januar 1996

---

von Jens Herlth

---

## Preise

Auszeichnungen: Guggenheim Fellowship (1977); Ehrendoktor Yale University (1978); MacArthur Foundation Genius Award (1981); Ehrendoktor Rochester University (1982); Ehrendoktor Williams College (1984); National Book Critics Circle Award (1986); Nobelpreis für Literatur (1987); Ehrendoktor Michigan University (1988); Ehrendoktor Dartmouth College (1989); Ehrendoktor Essex University (1989); Ehrendoktor Universität Uppsala (1990); Ehrendoktor Oxford University (1991); Poet Laureate der Library of Congress (1991/1992);

## Essay

Iosif Brodskij kann als der bedeutendste Lyriker russischer Sprache in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelten. Der berühmteste ist er allemal. Seit dem unseligen „Brodskij-Prozess“ im Jahr 1964 ist sein Name auch international bekannt. Die Zuerkennung des Nobelpreises im Jahr 1987 – 15 Jahre nachdem er ins amerikanische Exil gegangen war – schrieb diese Weltgeltung zu einem Zeitpunkt fest, als gerade in der Sowjetunion im Zuge der Perestroika die Werke Brodskijs und anderer zuvor verfemter Autoren dem Lesepublikum zugänglich gemacht wurden. In „Avgust“ (August), dem im Januar 1996 entstandenen wohl letzten Gedicht des Autors, ist die Rede von einem „Recken“, der sich zunächst „aus Wegkreuzungen“ eine „Karriere gemacht“ habe und dann „selbst zur Ampel“ geworden sei. Dies ist eine lakonische Umschreibung für das zentrale Ereignis auf Brodskijs Schaffensweg: Die Übersiedlung in die USA 1972, die er in dem für ihn typischen Gestus eines heroischen Understatements als „Wechsel des Imperiums“ beschrieb, bedeutete den Verlust des heimischen Sprachraums, die Notwendigkeit der Integration in das akademische Milieu der USA und den amerikanischen Literaturbetrieb. Sie zog sogar einen wenn auch nur partiellen Wechsel der Sprache nach sich: Seit den späten 1970er Jahren veröffentlichte Brodskij Prosatexte und Gedichte auch auf Englisch. Allerdings reicht die Zahl seiner Originalgedichte in englischer Sprache bei Weitem nicht an die der russischen Texte heran. Er selbst erläuterte, dass das Englische für ihn eine Sprache von Essays und Gelegenheitsgedichten sei. Während die Kritik auf seine Essaybände wohlwollend reagierte, provozierten die englischsprachigen Gedichtbände zum Teil recht heftige Verrisse.

Seine Position an der Kreuzung von russischer und angloamerikanischer Kultur steuerte Brodskij schon bemerkenswert früh an. Bereits 1963 entstand mit der „Großen Elegie für John Donne“ eines seiner bekanntesten Gedichte: ein Werk von über 200 Versen, das den Tod des englischen ‚metaphysical poet‘ zum Anlass für eine Reflexion über Leben, Tod und Poesie nimmt.

Was als eine Katalogisierung der Dingwelt im Sterbezimmer Donnes beginnt, weitet sich bald aus zu einer universalen Gesamtschau, die „Flüsse, Berge, Wälder“, „Tiere, Vögel, tote Welt, Lebendiges“ genauso einbezieht wie „den Teufel“, „Erzengel mit Trompete“, „Laster, Sehnsucht, Sünde“ und eben auch „Trochäen“, die „Bücherstapel“ und die „Flüsse der Worte“: Alles schläft und wird vom herabfallenden Schnee bedeckt. Vor diesem Hintergrund entspannt sich ein Zwiegespräch zwischen dem toten John Donne und seiner himmelwärts fliegenden Seele, an dessen Ende das Firmament mit herabfallendem Schnee die Löcher in John Donnes Totenkleid vernäht.

Brodskij weitet die poetische Perspektive bis in metaphysische Sphären hinein aus und liefert zugleich eine Reflexion über die Rolle der Dichtung als Mittlerin zwischen der materiellen und der immateriellen Welt: Hier, 1963, kann die Poesie noch zur Überwindung der sich auftuenden Kluft beitragen. Im späteren Werk wird zwar die Spannweite der Fragen beibehalten, die Momente von Trost und Versöhnung reduzieren sich jedoch auf motivische Restbestände

– wie zum Beispiel den „Stern“, der schon am Ende der „Großen Elegie“ aufblinkt und der bis in die Gedichte der 1990er Jahre hinein eine Sinnschicht von Versöhnung und Überdauern gegen die zunehmend überhandnehmenden Tendenzen von Chaos und Zersetzung wachhalten wird.

Anna Achmatova (1889–1966), in deren Haus Brodskij Anfang der 1960er Jahre mit anderen jungen Dichtern verkehrte, soll die erste Lesung der „Elegie“ im privaten Kreis mit den Worten „Ich fürchte, Iosif, Sie verstehen nicht, was Sie da geschrieben haben“ kommentiert haben. Konkrete Referenzen zu den Werken des englischen Barockdichters lassen sich hier kaum ausmachen. (Vorbild für die Szenerie waren wohl eher die Schlusssätze der Erzählung „Die Toten“ von James Joyce.) Auf jeden Fall aber war hier ein Gedicht entstanden, das klar aus der Reihe der ansonsten oft epigonalen, an gängigen Vorbildern oder zeittypischen Moden orientierten frühen Texte des jungen Dichters herausragt und das dann später, als Brodskijs Name im Zuge des Prozesses international bekannt wurde, als eine Art Visitenkarte in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde.

Anna Achmatova war es auch, die die Nachricht von Brodskijs Verhaftung mit dem Ausspruch „Unserem Rothaarigen wird eine Biografie gemacht“ quittierte und damit einen Effekt auf den Punkt brachte, von dem sich Brodskij selbst zeitlebens zu distanzieren versuchte. Die spätere Weltkarriere des Autors ist nicht zu trennen von dem Skandal dieses Prozesses, dessen öffentliche Wahrnehmung maßgeblich durch die kulturpolitischen Mechanismen der Situation des Kalten Krieges geformt wurde. Das von der Journalistin Frida Vigdorova niedergelegte Protokoll eines Teils der Verhandlung fand bald seinen Weg in die westliche Presse. Hier schien ein 23-jähriger Autor, der bisher weder durch politisches Engagement aufgefallen noch durch diesbezüglich einschlägige Texte hervorgetreten war, die übermächtige Justizmaschinerie des Sowjetimperiums herauszufordern. Der Dialog zwischen Brodskij und der RichterIn liest sich wie ein Duell zwischen zwei Literaturkonzepten. Das charismatische Genie-Dichtertum des Angeklagten steht gegen die sozialistisch-realistische Vorstellung von Literatur als einem lehr- und erlernbaren Handwerk:

RichterIn: Was sind Sie von Beruf?

Brodskij: Ich bin Dichter. Dichter und Übersetzer.

R.: Wer hat denn entschieden, dass Sie Dichter sind? Wer hat sie zum Dichter erklärt?

B.: Niemand. (*Ohne Aufruf*) Und wer hat mich zum Angehörigen der menschlichen Gattung erklärt?

R.: Haben Sie das studiert?

B.: Was?

R.: Dichter zu werden? Haben Sie nicht versucht, eine Hochschule abzuschließen, wo Sie darauf vorbereitet werden... wo man das unterrichtet ...

B.: Ich dachte nicht, dass man das erlernen könne.

R.: Wie denn sonst?

B.: Ich denke, das (*verwirrt*) ... kommt von Gott ...

In der Verbannung im nordrussischen Dorf Norenskaja, wo Brodskij zu Hilfsarbeiten in der Landwirtschaft verpflichtet war, entsteht eine ganze Reihe von Gedichten, in denen er sein Los mit den großen Exilantenfiguren der

russischen und der Weltliteratur vergleicht: U. a. flicht er Bezüge zu Ovid, Dante und Puškin in seine Texte, die oft den Charakter von Sendschreiben oder Abschiedsbriefen an eine zurückgelassene Geliebte haben. Das wichtigste Gedicht dieser Periode schlägt wieder eine Brücke zur englischen Literatur: Es sind die „Neuen Stanzas an Auguste“, mit denen Brodskij auf die „Stanzas to Augusta“ des englischen Romantikers George Gordon Byron antwortet. Wie zuvor in „Große Elegie an John Donne“ und „Na smert' Roberta Frosta“ (Auf den Tod Robert Frosts, 1963), wie später in „Verse auf den Tod T. S. Eliots“ (1965) oder z. B. auch in „Römische Elegien“ (1981) deklariert Brodskij schon im Gedichttitel offensiv die Zugehörigkeit seines Werkes zum Kanon der abendländischen Dichtung.

Solche Gesten der Referenz, der symbolischen Anknüpfung an ausgewählte Vorläuferfiguren finden sich immer wieder in seinem Werk. Hier verbindet sich Demut mit Selbsterhebung, und stets sind es auch literarische Wahlverwandtschaften, die auf diese Weise deklariert werden. In den 1960er Jahren stellt Brodskij vor allem Bezüge zu englischen oder amerikanischen Dichtern heraus. Später erweitert er diesen Fokus in Gedichten und Essays um zahlreiche Namen aus der russischen und der Weltliteratur: Insbesondere die Literatur der römischen Antike ist für den späten Brodskij ein wichtiger Bezugspunkt.

Charakteristisch ist in diesem Zusammenhang der Aufruf der Namen Osip Mandel'stams, Marina Cvetaevas, Robert Frosts, Anna Achmatovas und W.H. Audens gleich zu Beginn der Nobelpreisrede „Das unverwechselbare Gesicht“: „Ich habe nur fünf Namen genannt, deren Taten und deren Schicksal mir am meisten bedeuten, weil ich ohne sie als Mensch und als Schriftsteller bedeutungslos wäre und heute nicht hier stehen würde. Aber es gab mehr solcher Schatten – oder soll ich Lichtquellen sagen, Leuchten, Sterne? – mehr als nur diese fünf. Und jeder von ihnen strahlt so hell, dass es mir die Sprache verschlägt.“ (Übers.: S. List)

Auch wenn Brodskij mit den Jahren sein metrisches Repertoire stark erweitert und nach den festen Formen des Frühwerks zunehmend auch freiere Rhythmen verwendet, auch wenn die Reime seiner Gedichte seit den 1970er Jahren durch oftmals nur sehr freie Gleichklänge gebildet werden und auch wenn er sich zunehmend eines ‚unpoetischen‘ Vokabulars bedient, das die verschiedensten Stilebenen von der vulgärsten Umgangssprache bis hin zum philosophischen Diskurs oder zur mathematischen Formelsprache integriert – sein Verständnis von Dichtung ist im Grunde traditionell und zutiefst anti-avantgardistisch. Die Kultur ist für ihn ein Zusammenhang überhistorischer Werte, und die Werke der Dichtung nehmen hier eine hierarchisch herausgehobene Sonderstellung ein: Poesie ist nämlich für Brodskij, wie er 1995 im Essay „Ein unbescheidener Vorschlag“ schreibt, nichts weniger als unser „anthropologisches, genetisches Ziel“ und die „höchste Form menschlicher Äußerung in jeder Kultur“. Damit bringt er eine Überzeugung auf den Punkt, die seinem ganzen Werkprojekt zugrunde liegt. Brodskij ist darin (und nicht *nur* darin) ein Dichter der klassischen russischen Tradition, ein Dichter, der auch nach seiner Exilierung im Bezugshorizont der russischen Kultur arbeitete. In Russland wurde seit der Puškin-Zeit gerade den Werken der Dichtung eine ganz besondere Wertigkeit zugesprochen.

Obwohl in einem solchen geschlossenen Kulturmodell verankert, zeichnet sich Brodskijs Lyrik seit der zweiten Hälfte der 1960er Jahre, also nach den Monaten der Verbannung, durch ein hohes Maß an Sarkasmus sowie durch eine reiche Vielfalt an uneigentlichen Tonarten und Sprechweisen aus: Neben elegischen Liebesgedichten („Sechs Jahre später“, 1966) und tiefsinnigen kulturalistischen Reflexionen („Haltestelle in der Wüste“, 1966) stehen bissige Kommentare zur Zeit, zur eigenen Lage als Dichter und zur politischen Situation in der Sowjetunion der Stagnationszeit: „Da die Kunst der Poesie schwer nach Wörtern verlangt, renn / ich als einer der tauben halbkahlen mißgelaunten Gesandten / einer Macht zweiter Sorte die mich nicht gerade erheitert / kurz hinunter um dem Gehirn nicht die übliche Kost / anzutun, reich mir die Kleider und schnapp am Kiosk / rasch die Abendzeitung.“ („Das Ende einer schönen Epoche“, 1969; Übers.: R. Dutli)

In „Reč' o prolitom moloke“ (Rede von der vergossenen Milch) von 1967 klagt der Sprecher sein Leid über säumige Verleger, über chronischen Geldmangel und das „verfluchte Handwerk des Dichters“. Was jedoch diese Texte bei aller Verschiedenheit der Genres und Tonlagen verbindet, ist die Neigung zur philosophischen Abstraktion: Nicht immer führt dies zur Formulierung philosophischer oder pseudophilosophischer Axiome. Oftmals geht es vor allem um einen Bruch der Wahrnehmung und der herkömmlichen Denkungsart – angedeutet durch eine überraschende Metaphorik oder provoziert durch die unerwartete Verbindung von Alltagssituationen und -gegenständen mit Begriffen wie „Raum“, „Zeit“, „Perspektive“, „Epoche“, „Reibungskraft“, „Lichtgeschwindigkeit“, „Statik“ usw.

Texte, in denen der Dichter scheinbar unverstellt eigenen Erlebnissen Ausdruck gibt, werden mit den Jahren immer seltener. Häufig verwendet Brodskij Masken, die auf die Mythenwelt oder die Historie der Antike zurückgreifen, um von seiner Existenz als Dichter und von der historischen Wirklichkeit zu sprechen. Keineswegs handelt es sich hier um äsopische Sprache, also um eine sorgsame Verklammerung des eigentlich Gemeinten mit dem Ziel, die Zensur zu hintergehen. In der Zeit nach der Rückkehr aus der Verbannung bis zu seiner Ausreise 1972 kann Brodskij in Russland ohnehin keine Zeile veröffentlichen. Kompromisse, die vielleicht doch die Herausgabe eines Gedichtbands ermöglicht hätten, lehnt er ab. Die mythisierende oder antikisierende Camouflage mit ihrer gravitatischen Distanz gegenüber dem – gleichwohl meist leicht zu entziffernden – historischen oder biografischen Hintergrund behält er auch in manchen Texten der Exiljahre bei.

1977 veröffentlicht Brodskij gleich zwei Gedichtbände: Der eine Gedichtband, „Konec prekrasnoj epochi“ (Das Ende einer schönen Epoche), enthält Texte, die bis 1971 entstanden sind, der andere bringt unter dem Titel „Čast' reči“ (Redeteil bzw. Wortart) die seit dem Jahr der Ausreise verfassten Texte. Damit schreibt Brodskij das Ereignis des Exils als zentrale Wegkreuzung seines Werks fest. Und er reflektiert es in den Gedichten selbst.

Das erste Gedicht des Titelzyklus „Redeteil“ nimmt die Form eines Briefes an eine zurückgelassene Geliebte an. Doch die sprachlichen, räumlichen und zeitlichen Kategorien entgleiten dem Sprecher und lassen ein Dokument der Verunsicherung entstehen: „Aus nirgendwo in Liebe, am zigsten Märzember, / teurer, hochgeehrter Schatz, doch ganz egal / an wen, denn dein Gesicht ist

längst ver- / gessen, ich gesteh's, es grüßt Sie also diesmal / nicht Ihr Treuer, sondern niemand's Freund von einem / der fünf Kontinente, der auf Cowboyrücken ruht (...).“ (Übers.: F. P. Ingold) Die absurde Datierung im Anfangsvers ist Nikolaj Gogol's Novelle „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ (1835) entlehnt; die Ortsangabe zitiert leicht abgewandelt den Titel des James-Bond-Films „From Russia with Love“ („Liebesgrüße aus Moskau“, 1963). Brodskij fügt Hochkultur und Populärkultur, (Selbst-)Ironie und Ernsthaftigkeit zu einem lyrischen Flow, der bei aller Doppelbödigkeit einer tragisch-absurden Auffassung der menschlichen Existenz Ausdruck gibt.

Dabei ist gerade in den Texten des Bandes „Čast' reči“ zu verfolgen, wie die Schicht persönlichen Erlebens planvoll zurückgedrängt wird: zum einen durch die bewährten Verfahren der Selbstmaskierung wie Zitate und Anspielungen, zum anderen aber auch durch eine bis zur Verstümmelung gehende Reduktion der Sprache, die von einer zunehmenden Annäherung zwischen dem lyrischen Subjekt und der Welt der Dinge begleitet wird: So wie die Sprache in „Redeteile“ zerlegt wird, so seziert Brodskij auch den Körper des Sprechers. „Auge“, „Hirn“ „Poren“ stehen gleichrangig neben Objekten des Raums wie „Stuhl“, „Tisch“, „Fensterscheiben“. Und es sind die Kategorien von Zeit und Raum, es sind atmosphärische Erscheinungen wie Hitze, Kälte oder Schwüle, es sind die großen motivischen Konstanten von „Zeit“ und „Meer“, die hier in den Vordergrund rücken.

So in dem „Wiegenlied von Cape Cod“, einem Gedicht, das Brodskij 1975 am „östlichen Ende des Imperiums“, nämlich auf der Halbinsel Cape Cod (Massachusetts) im äußersten Osten der USA geschrieben hat: Die geografische und historische Situierung – der Autor gab später an, das Gedicht aus Anlass des 200-jährigen Jubiläums der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung geschrieben zu haben – gibt einen monumentalen Rahmen vor. Dieser wird im Verlauf des Textes buchstäblich zersetzt und auf die für Brodskij grundlegenden Kategorien von Zeit und Raum zurückgeführt. Was „Imperium“ war (ob USA oder UdSSR), wird hier zu einem „Ding“, das in den Raum und in die Zeit hineinragt. Brodskij liebt solche Konstellationen höchsten Symbolgehalts: Gerade an ihnen kann er zeigen, wie die kulturelle Semantik zerfällt und einem Konzept reiner Erfahrung Platz macht. Dieses Konzept hat mit der Erfahrung von Erlebnislyrik gar nichts zu tun. Emotionalität ist hier nur auf dem Umweg über ihre Negierung zu haben. Man könnte von einer Rekonstruktion anthropologischer Konstanten sprechen, wenn nicht das eigentliche Erkenntnisziel dieser Verse darin läge, eine Erfahrung an den Grenzen des Humanen zu formulieren – oder sogar *jenseits* dieser Grenzen: „Bestehend aus Liebe, Schmutzwörtern, Todesangst, Asche letztlich / zerbrechliche Knochen befühlend, die Leisten verletzlich / dient der Körper im Blick des Ozeans nur als den Samen / versiebende Vorhaut des Raumes: mit Tränen das Jochbein / versilbernd ist der Mensch letztlich doch ein / Ende seiner selbst – in die *Zeit* hineinragend.“ (Übers.: R. Dutli)

Es sind solche Texte gewesen, die in der russischen Rezeption von Brodskijs Werk kritische Stimmen laut werden ließen: Bis heute gibt es in Russland viele Leser, die den neoromantischen Brodskij der frühen 1960er Jahre lieben, aber mit dem philosophisch abstrakten Ton der späteren Jahre, den Langversen und zahlreichen Enjambements wenig anfangen können. Exemplarisch ist hier ein 1999 erschienener Essay von Aleksandr Solženicyn, der den Texten



Brodskijs ihre „Kälte“ und „Abstraktheit“ vorhält. Diese Gedichte, so der andere Nobelpreisträger der russischen Nachkriegsliteratur, seien in ihrer Mehrzahl „unlyrisch“ und könnten das „Herz“ nicht „ergreifen“. An derartigen Statements kann man ablesen, dass das vorherrschende Idealmodell von Lyrik sich in Russland immer noch an den in der Romantik entwickelten Mustern orientiert. In negativen Stimmen schwingt unterschwellig auch immer ein Vorwurf an den zutiefst urbanen Dichter Brodskij mit, dass er es – außer während einer kurzen Phase in der nordrussischen Verbannung – an Kontakt mit dem russischen Volk und mit dem russischen Boden mangeln lasse. Auch antisemitische Untertöne sind hier mitunter zu vernehmen.

Brodskijs Anliegen ist es indes, die russische Lyrik zu öffnen und ihr Spektrum zu erweitern, und zwar nicht nur durch den intertextuellen Anspielungsreichtum seiner Texte oder die enorme geografische Spannweite der verschiedenen Reisedgedichte, sondern vor allem auch in stilistischer, sprachlicher und philosophischer Hinsicht. Dafür, so stellt er in einem Bilanzgedicht fest, das den letzten noch von ihm selbst vorbereiteten, aber dann posthum erschienenen Gedichtband „Pejzaž s navodneniem“ (Landschaft mit Hochwasser, 1996) abschließt, habe man ihm dann schlicht „alles zum Vorwurf gemacht außer dem Wetter“.

Der Hang zur Rekapitulation durchzieht Brodskijs Gedichte seit den 1960er Jahren: Immer wieder markiert er Jubiläen oder biografische Zäsuren mit Gedichten.

Auf den 24. Mai 1980, den 40. Geburtstag des Dichters, ist ein Text datiert, der in dem für Brodskij charakteristischen lakonisch-männlichen Gestus die Stationen der Biografie des Dichters abschreitet und am Ende in einer sentenzhaft verdichteten ‚Moral‘ ausläuft: „Statt des wilden Tiers ging ich rein in den Käfig / (...) fraß das Brot der Fremde, und keine Rinde ließ ich. / Erlaubte meinen Stimmbändern alles, bloß keine Klagen. / Ging über ins Flüstern. Jetzt bin ich vierzig. / Was soll ich denn sagen vom Leben? Es dauert schon lange. / Solidarisch fühl ich mich allein mit dem Kummer. / Doch solange sie mir das Maul nicht mit Lehm vollschlagen, / wird aus ihm nichts als Dankbarkeit kommen.“ (Übers.: R. Dutli)

Die Bilanzierung bezieht sich aber bei Brodskij verstärkt auch auf die Kultur überhaupt. Andeutungen des eigenen baldigen Tods vermischen sich mit einer kulturpessimistischen Perspektive, die sich vor allem in den Texten der 1990er Jahre verstärkt: Hier ist die Rede von Überbevölkerung, vom Untergang der abendländischen Zivilisation. Daneben steht jedoch immer auch die Feier der Präsenz einer Kultur, die oftmals gerade durch ihre Relikte – Trümmer, Ruinen, zerbrochene Statuen – von früherer Größe spricht.

In dem zwölfteiligen Zyklus „Römische Elegien“, dem Ergebnis eines Rom-Aufenthalts in der ersten Jahreshälfte 1981 (und natürlich einer Antwort auf den gleichnamigen Zyklus von Goethe), entwickelt Brodskij gerade aus der *Abwesenheit* des Vergangenen eine machtvolle, fast magisch zu nennende Präsenz der Kultur, die er überdies mit der für die Tradition der „Römischen Elegie“ seit der Antike so zentralen erotischen Sinnschicht verknüpft: „Lesbia, Julia, Cynthia, Livia, Michelina. / Brüste und Hüften, Scham und Haar – ganz gegenwärtig! / (...) Weiß auf Weiß (...) / stehe ich, Spätling und sterblichster

Enkel / in den Ruinen und schlürfe dir die Schlüsselbeinmulden / leer; noch blasser als dein Gesicht mit dem funkelnden Tupfen / ist jetzt der Himmel. Wie immer ragen die Kuppeln, geduldig: / wölfische Zitzen, an denen zwei Buben einst saugten und zupften.“ (Übers.: F. P. Ingold)

Die zwölf „Römischen Elegien“ bilden einen der zahlreichen Zyklen in Brodskij's Werk. Dabei gibt es neben den straff gebundenen Zyklen, zu denen etwa auch die „Zwanzig Sonette an Maria Stuart“ (1974) oder das „Litauische Divertimento“ (1971) gehören, auch solche verbindenden Strukturen, die sich erst über die Jahre zu Zyklen kristallisierten.

Eine besondere Stellung nehmen hier die „Gedichte an M. B.“ ein – so der Untertitel zu dem 1983 veröffentlichten Band „Novye stansy k Avguste“ (Neue Stanzas an Augusta). Der Band versammelt Gedichte an eine nur mit Initialen vertretene Adressatin: Dahinter verbirgt sich Marina Basmanova, mit der Brodskij in den 1960er Jahren eine längere Liebesaffäre hatte. Den biografischen Hintergrund legt er jedoch an keiner Stelle offen, sodass sich aus den Texten ein literarischer Liebesmythos entfaltet: Das „Ich“ dieser Gedichte existiert dann nur als Ergebnis dieser Liebe. „Ich war nur das, was Du mit der Hand berührtest“, heißt es im letzten Gedicht des Bandes.

Die faktische ‚Frucht‘ der Liebe zu „M. B.“ war übrigens ein Sohn, der 1967 geboren wurde. Die Konstellation aus „Iosif/Joseph“, „Marina/Maria“ und Kind, die sich hier ergibt, bildet wiederum das Grundgerüst für einen anderen Zyklus, der Brodskij's Werk durchzieht, der aber im Gegensatz zu den „Gedichten an M. B.“ nicht von ihm selbst zu einem Buch zusammengestellt wurde: Es handelt sich um die „Weihnachtsgedichte“, die zuerst 1992 in einem Band versammelt erschienen. Seit den frühen 1960er Jahren hatte Brodskij regelmäßig zum Jahreswechsel Gedichte geschrieben. Der thematisch-motivische Zusammenhang ist hier sehr locker. Der ‚Zyklus‘ beginnt mit einem Geburtstagsgedicht für den Dichterfreund Evgenij Rejn („Weihnachtsromanze“, 1961), und er enthält zum Beispiel auch das weiter oben zitierte „Reč' o prolitom moloke“. Daneben finden sich aber auch Texte, die explizit die Konstellation der biblischen Weihnachtserzählung aufnehmen und dabei die Möglichkeit einer biografischen Deutung aufscheinen lassen, so zum Beispiel das späte, 1995 entstandene Gedicht „Begstvo v Egipet (II)“ (Flucht nach Ägypten II). Hier treten auf: eine betende Maria, ein Joseph, der „grimmig ins Feuer starrte“, und ein Säugling, der, wie es heißt, „als einziger unter ihnen“ wissen konnte, was der „Blick“ des Sterns, der „über die Schwelle schaute“, bedeutete: „doch er schwieg.“

Unverstellt autobiografische Texte finden sich in den Essaybänden:

Das Titelstück von „Less Than One“ (1986; dt. 2 Bde.: „Erinnerungen an Leningrad“, „Flucht aus Byzanz“) beginnt zwar mit der programmatischen Erklärung „Ich erinnere mich an ziemlich wenig aus meinem Leben, und das, woran ich mich erinnere, ist wenig zwingend.“ (Übers.: S. List) Doch bei aller Abneigung gegen die Konventionen des autobiografischen Erzählens legt Brodskij hier eine subtile Reflexion über die Zeit seines Heranwachsens im Leningrad der Nachkriegszeit vor, die er stellenweise zu einem Generationenporträt ausweitet. Der letzte Text desselben Bandes spricht noch konkreter von den familiären Umständen und dem Leben in jenen legendären



„Eineinhalb Zimmern“, die dem Essay den Namen gaben: Brodskij hatte sich mithilfe von Koffern und Bücherregalen in der eigentlich nur aus einem großen Raum bestehenden elterlichen Wohnung eine Ecke abgetrennt, um sich eine Art Privatsphäre zu erschaffen. Die autobiografische Thematik nimmt Brodskij auch in seinem knapp zehn Jahre später erschienenen zweiten Essayband „On Grief and Reason“ (1995; dt. 2 Bde.: „Von Schmerz und Vernunft“, „Der sterbliche Dichter“) wieder auf: Wieder handelt es sich um ein Porträt der jungen Generation im Nachkriegsleningrad, deren Initiation in die Welt von Kino, Populärmusik und Konsumartikeln durch „Kriegsbeute“ (so der Titel des Essays) ermöglicht wird, welche die Rote Armee aus Deutschland mitgebracht hatte.

Doch die autobiografischen Erzählungen bilden nur den Rahmen bzw. den Auftakt der beiden Bände:

Vor allem handelt es sich hier um Texte über Dichter und Prosaschriftsteller, oftmals Zeitgenossen des Dichters; aber es geht ihm immer auch darum, das amerikanische Publikum mit russischen Autoren vertraut zu machen. „On Grief and Reason“ erweitert das Spektrum um Hinwendungen zu Mark Aurel und Horaz und enthält darüber hinaus eine ganze Reihe an allgemeinen kulturtheoretischen oder moralischen Reflexionen. Meist sind es Abschluss- oder Dankesreden, die Brodskij an amerikanischen Colleges oder Universitäten gehalten hat und in denen er seine Ansichten zur Situation der Kultur oder auch zu Fragestellungen der Lebenskunst entfaltet. In „Ein unbescheidener Vorschlag“ regt der frisch gekürte *poet laureate* der „Library of Congress“ an, Gedichtbände in Massenaufgaben und zu geringen Preisen an Tankstellen und in Supermärkten zu verkaufen. Er erhofft sich davon tatsächlich so etwas wie den Effekt einer moralischen Verbesserung der amerikanischen Bevölkerung. In der Nobelpreisrede „Das unverwechselbare Gesicht“, deren englische Fassung im selben Band abgedruckt ist, hatte er ja bereits seine Überzeugung deklariert, „dass es für einen, der Charles Dickens gelesen hat, problematischer ist, seine Mitmenschen im Namen einer Idee zu töten, als für einen, der Charles Dickens nicht gelesen hat“ (Übers.: S. List).

Bemerkenswert in „On Grief and Reason“ ist aber vor allem auch eine ausführliche Analyse zu Rainer Maria Rilkes Gedicht „Orpheus. Eurydike. Hermes“, in der Brodskij wie auch in anderen, zum Teil verstreut veröffentlichten Texten unter Beweis stellt, dass er, ganz ohne den theoretischen Ballast der zeitgenössischen Literaturwissenschaft zu bemühen (immerhin gab er seit den 1970er Jahren Literaturseminare), höchst subtile und im wahrsten Sinne des Wortes erhellende Interpretationen seiner Lieblingstexte vorzulegen imstande war. Hier zeigt sich der Dichter als ein so einfühlsamer wie eigenwilliger Leser: Der Wert dieser Analysen liegt nicht so sehr in ihrer literaturwissenschaftlichen Evidenz, sondern gerade in der Unbeirrbarkeit, mit der der Poetik-Dozent Brodskij ganz ohne methodische Scheuklappen seine subjektiven Deutungslinien zu einem Tableau webt, das dem gelesenen Text eine Präsenz verleiht, wie sie sich sonst allenfalls beim Betrachten von Werken der bildenden Kunst erfahren lässt.

Um Präsenz geht es auch in dem Essay „Ufer der Verlorenen“ (1992): die „ewige Gegenwart“ der Schönheit, die sich für Brodskij in den Fassaden Venedigs zeigt, jener Stadt, die er seit seiner Exilierung viele Jahre lang immer wieder im Winter besucht hat. Brodskij liefert Reflexionen über Wasser, Zeit und den Menschen, der, ewig unterwegs, seine Verbundenheit mit der im

Stadtbild Venedigs Stein gewordenen Schönheit nur in die flüchtige Form einer Träne gießen kann. Aber es finden sich hier auch sarkastische Bemerkungen über deutsch sprechende Touristen, über elegante, aber ideologisch verbohrte italienische Majakovskij-Forscherinnen und nicht zuletzt ein bissiger Rapport über einen gemeinsam mit Susan Sontag unternommenen Besuch bei der Witwe Ezra Pounds.

Es mag paradox klingen, doch so sehr Brodskij in seinen Essays Lektüreeindrücke, Kunsterlebnisse und Reiseerfahrungen auch emotional präsent macht, so sehr reduziert er gleichzeitig in seinen Gedichten die Momente von Emotion, Lyrismus, Ausdruck und ‚Erlebnis‘. Schon allein die Neigung zur Form des Langgedichts, das dann auch nicht mehr wie noch die „Große Elegie an John Donne“ in ein festes Metrum gefügt ist, zeigt diese Abkehr von einer Lyrik, in der subjektives Erleben im augenblickshaft konzentrierten Vers zu ‚zündend‘ hätte. Brodskij setzt dagegen ganz bewusst auf eine ‚Abkühlung‘ des lyrischen Timbres.

Schon der Titel des 1987 erschienenen Bandes „Uranija“, eine Anrufung der Muse der Geografie, deklariert dies ganz offen. Neben im engeren Sinne ‚geografischen‘ Gedichten oder Gedichtzyklen, die im Titel eine Ortsangabe enthalten – wie zum Beispiel die schon genannten „Römischen Elegien“ – bringt der Band über weite Strecken Gedankenlyrik: philosophische Kontemplationen, die sich über eine Vielzahl von Strophen hinweg zu Langgedichten fügen. So wird in „Fliege“ durch 21 je drei kleine Strophen umfassende Abschnitte hindurch eine sterbende Fliege ‚besungen‘. „Posvjaščajetsja stulu“ (Einem Stuhl gewidmet) reflektiert über Wesen und Gestalt eines Stuhls, und „Polden‘ v komnate“ (Mittag im Zimmer) beschreibt einen Mittag im Zimmer. Auch in solche Texte streut Brodskij aber immer wieder bis zur Unkenntlichkeit reduzierte Anspielungen auf die eigene Biografie ein. Und man darf nicht übersehen, dass der Band zugleich eine Reihe an tagespolitisch motivierten Texten enthält. Der Zypernkonflikt von 1974, der Einmarsch sowjetischer Truppen in Afghanistan 1979, das Kriegsrecht in Polen 1981 liefern Brodskij den Anlass für Gedichte, die aber immer über das konkrete historisch-politische Ereignis hinausgreifen: Sie versehen es mit mythischen Referenzen oder verfremden es, indem das Geschehen durch das Prisma von physikalischen Größen oder kulturtypologischen Konstanten hindurch betrachtet wird. Um politische Korrektheit kümmert sich Brodskij dabei wenig. So finden sich in den „Versen über die Winterkampagne des Jahres 1980“ Zeilen wie diese: „Ruhm jenen, die ohne den Blick zu heben, / in die Abtreibungsklinik zogen in den Sechzigern / und so das Vaterland vor Schande bewahrten.“ (Übers.: J. Herlth)

In einem 1992 entstandenen Gedicht, das dann in den Band „Pejzaž s navodnieniem“ (Landschaft mit Hochwasser, 1996) einging, nimmt Brodskij auf die Verhandlungen zum Rückzug der russischen Truppen aus Afghanistan Bezug und macht wie auch schon in dem Essay „Flucht aus Byzanz“ aus dem Band „Less Than One“ aus seiner durchaus auch rassistisch gefärbten Abneigung gegenüber islamischer Kultur keinen Hehl:

„Halsstarrige Bergstämme! / Die ganze Speisekarte – Hammel- und Pferdefleisch. / Bärte und Teppiche, kehlige Namen, / Augen, die ein Lebtag weder das Meer noch ein Klavier sahen. / (...) anscheinend höchste Zeit auch

für Euch, Ihr Abreks und Chazbulats, / sich gehörig gehen zu lassen, den alten Kittel abzulegen, / aus der Hütte zu treten, Valuta zu kaufen, / um das Leben (...) zu zerstreuen / in ebenfalls vielstöckigen, von Licht erfüllten Metropolen, / wo man sich in einen Mercedes setzen und an ebener Stelle / augenblicklich die Blutrache vergessen kann / und wo das durchsichtige Ding, das von der Hüfte / rutscht, tatsächlich ein Tschador ist.“ (Übers.: J. Herlth)

Einen Kommentar zu aktuellen politischen Ereignissen liefert auch das Theaterstück „Demokratie!“ (1990), in dem Brodskij in satirischer Form die Hintergründe der Unabhängigkeitserklärung eines kleinen (wohl baltischen) Staates von einer imperialen Großmacht durchleuchtet:

Ort der ‚Handlung‘ ist der Kabinetssaal, Protagonisten sind der Regierungschef und seine engsten Mitarbeiter – von den Vertretern der Schlüsselministerien bis zur Sekretärin. Brodskij setzt hier wie schon in seinem ersten Drama, dem 1984 erschienenen „Marmor“, auf grotesken Dialogwitz, der sich aus einem schnellen Wechsel kurzer Repliken und einer zwischen Bürokratismen und vulgärem Slang changierenden Sprache speist. In „Marmor“ sind es nur zwei Figuren, die in einem römischen Kolorit über die großen Fragen der menschlichen Existenz (und der Brodskij’schen Ästhetik) Zwiesprache halten. Erkennbar ist Samuel Beckett dabei das Vorbild gewesen. Den beiden Stücken war aber kein großer Erfolg beschieden. Allzu gesucht wirken die Pointen und allzu thesenhaft die Repliken der Protagonisten.

Mit dem Titel seines vorletzten Gedichtbands „Uranija“ hatte Brodskij auch auf ein Gedicht des von ihm hochgeschätzten russischen Romantikers Evgenij Baratynskij angespielt. Dort tritt nämlich „Der letzte Dichter“ (1835) als tragische Figur vor die „Anhänger der kalten Urania“ und singt ihnen vom „Segen der Leidenschaften“. Brodskij nun erklärt sich selbst ganz offensiv zum Verehrer der Urania. Baratynskijs These von der Unmöglichkeit dichterischer Existenz unter den Bedingungen der Moderne aber nimmt er auf und spitzt sie sogar noch zu: Der Sprecher der späten Gedichte Brodskijs ist ein Skeptiker, der sich über die Nutzlosigkeit seines Tuns und die Vergeblichkeit aller menschlichen Bemühungen keinerlei Illusionen macht. Immer wieder, vor allem in den Italiengedichten der beiden letzten Bände, finden sich zwar auch Momente einer Feier der Präsenz von Kunsterlebnis und Lebensgenuss, doch die grundlegende Perspektive ist resignativ. Dabei verschränkt Brodskij Motive des eigenen herannahenden Todes mit dem Thema des Endes der Kultur. „Bald endet das Jahrhundert, doch eher ende ich“, schrieb er schon 1989 in „Fin de siècle“. Und selbst eine physiologisch genaue Metapher für den eigenen bedrohlichen Gesundheitszustand zieht bei Brodskij noch die Brücke zu den steinernen Relikten der geliebten mediterranen Kultur: „Und der Marmor verengt meine Aorta“, endet ein nach Angaben des Autors im „Herbst 1995 im Hotel Quirinale, Rom“ entstandenes Gedicht.

Brodskij hat in einem Essay den Vorgang des Schreibens selbst als „elegischen“ Prozess beschrieben, weil sich dieser notwendig stets *post factum*, aus der Retrospektive heraus vollziehe. Das gilt auf jeden Fall für sein eigenes lyrisches Werk: Schon die frühesten Liebesgedichte entfalten ihre noch ganz unverstellte emotionale Wirkung aus der Perspektive einer wehmütig-distanzierten Rückschau auf Gewesenes. Mit der gleichen Haltung tritt Brodskij der abendländischen Kulturgeschichte gegenüber: Für ihn zählt

das, was war. Daher seine Obsession für die steinernen Zeugnisse früherer Kulturstufen, seien es Fassaden, Ruinen oder Statuen. Indem Brodskij die Disposition des elegischen Schreibens solcherart ausweitet, nimmt er ihr, was sie ursprünglich auszeichnete: die subjektive Orientierung. Dafür gibt er ihr ein Element, das der Elegie eigentlich fremd ist: das Monumentale, Überpersönliche, Überhistorische. Dabei sind nicht die Gedichte selbst ‚monumental‘ – allzu deutlich sind hier die Brechungen durch die überdehnte Syntax, die zahlreichen Enjambements, die abrupten Wechsel in Sprachstil und Bildsphäre. Monumentalität kommt vielmehr dem zu, worauf diese Texte zurückblicken und woran sie teilhaben. Brodskij nennt es: „Zivilisation“.

---

## Primärliteratur

„Stichotvorenija i poëmy“. (Gedichte und Poeme). Gedichte. New York (Inter-Language Literary Associates) 1965.

„Ostanovka v pustyne“. („Haltestelle in der Wüste“). Gedichte. New York (Izdatel'stvo imeni Čechova) 1970.

„Konec prekrasnoj èpochi. Stichotvorenija 1964–1971“. (Das Ende einer schönen Epoche. Gedichte 1964–1971). Gedichte. Ann Arbor (Ardis) 1977.

„Čast' reči. Stichotvorenija 1972–1976“. (Redeteil. Gedichte 1972–1976). Gedichte. Ann Arbor (Ardis) 1977.

„Novye stansy k Avguste (Stichi k M. B., 1962–1982)“. (Neue Stanzas an Augusta [Gedichte an M. B., 1962–1982]). Gedichte. Ann Arbor (Ardis) 1983.

„Mramor“. („Marmor“). Theaterstück. Ann Arbor (Ardis) 1984.

„Less Than One. Selected Essays“. („Erinnerungen an Leningrad“, „Flucht aus Byzanz“). Essaysammlung. New York (Farrar, Straus & Giroux) 1986.

„Uranija“. („An Urania“). Gedichte. Ann Arbor (Ardis) 1987.

„To Urania“. („An Urania“). Gedichte. New York (Farrar, Straus & Giroux) 1988.

„Demokratija“. (Demokratie). Theaterstück. In: Kontinent. 62. 1990. S.14–42.

„Watermark“. („Ufer der Verlorenen“). Prosa. New York (Farrar, Straus & Giroux) 1992.

„On Grief and Reason. Essays“. („Von Schmerz und Vernunft“, „Der sterbliche Dichter“). Essaysammlung. New York (Farrar, Straus & Giroux) 1995.

„Pejzaž s navodneniem“. (Landschaft mit Hochwasser). Gedichte. Dana Point (Ardis) 1996.

„So Forth“. (So weiter). Gedichte. New York (Farrar, Straus & Giroux) 1996.

„Sočinenija Iosifa Brodskogo“. (Werke Iosif Brodskijs). 7 Bde. St. Petersburg (Puškinskij fond) 1998–2001.

---

## Übersetzungen

„Ausgewählte Gedichte“. Übersetzung: **Heinrich Ost, Alexander Kaempfe**. München (Beckte) 1966. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1987. (Fischer Taschenbuch 9232).

- „Einem alten Architekten in Rom. Ausgewählte Gedichte“. Übersetzung: **Karl Dedecius, Rolf Fieguth, Sylvia List**. München (Piper) 1978. Taschenbuchausgabe: München (Piper) 1986. (Serie Piper 506).
- „Römische Elegien und andere Gedichte“. Übersetzung: **Felix Philipp Ingold**. München, Wien (Hanser) 1985. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1990. (Fischer Taschenbuch 9540).
- „Erinnerungen an Leningrad. Essays“. („Less Than One“). Übersetzung: **Sylvia List, Marianne Frisch**. München, Wien (Hanser) 1987. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1990. (Fischer Taschenbuch 9539).
- „Flucht aus Byzanz. Essays“. („Less Than One“). Übersetzung: **Sylvia List** u. a. München, Wien (Hanser) 1988. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1991. (Fischer Taschenbuch 9542).
- „Marmor“. („Mramor“). Übersetzung: **Peter Urban**. München, Wien (Hanser) 1988. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1991. (Fischer Taschenbuch 9541).
- „Ufer der Verlorenen“. („Watermark“). Übersetzung: **Jörg Trobitius**. München, Wien (Hanser) 1991. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 2002. (Fischer Taschenbuch 14960).
- „An Urania. Gedichte“. Übersetzung: **Birgit Veit, Sylvia List, Felix Philipp Ingold, Curt Meyer-Clason**. München, Wien (Hanser) 1994.
- „Von Schmerz und Vernunft. Über Hardy, Rilke, Frost und andere“. („On Grief and Reason“). Übersetzung: **Sylvia List**. München, Wien (Hanser) 1996. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1999. (Fischer Taschenbuch 14176).
- „Haltestelle in der Wüste. Gedichte“. Übersetzung: **Ralph Dutli, Felix Philipp Ingold, Alexander Kaempfe, Sylvia List, Heinrich Ost, Birgit Veit**. Hg. v. Ilma Rakusa. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997.
- „Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile“. („On Grief and Reason“). Übersetzung: **Sylvia List**. München, Wien (Hanser) 1998. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 2000. (Fischer Taschenbuch 14597).
- „Weihnachtsgedichte“. Übersetzung: **Alexander Nitzberg**. München, Wien (Hanser) 2004.
- „Brief in die Oase. Hundert Gedichte“. Übersetzung: **Ralph Dutli, Felix Philipp Ingold, Alexander Kaempfe, Heinrich Ost, Sylvia List, Raoul Schrott, Birgit Veit**. Hg. v. Ralph Dutli. München, Wien (Hanser) 2007.

---

## Sekundärliteratur

**Lapidus, A. Ja.** (Hg.): „*Iosif Brodskij: ukazatel' literatury na russkom jazyke za 1962–1995 gg.*“. St. Petersburg (Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka) 1997.

**Stepanov, Aleksandr / Achapkin, Denis:** „Poëtika Brodskogo: materialy k bibliografii“. In: Anatolij Korčinskij / Valentina Poluchina / Jurij Troickij (Hg.): *Iosif Brodskij. Strategii čtenija. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii 2–4 sentjabrja 2004 goda v Moskve*. Moskva (Izdatel'stvo Ippolitova) 2005. S.482–521.

**Knox, Jane E.:** „Iosif Brodskij's Affinities with Osip Mandel'stam: Cultural Links with the Past“. Diss. University of Texas, Austin 1978.

**Döring-Smirnov, Johanna Renate:** „Uznat', čto budet ja, kogda...“. Vergleichende Anmerkungen zu den Autobiographien von B. Pasternak und I. Brodskij“. In: *Die Welt der Slaven*. 2. 1983. S.339–353.

**Kreps, Michail:** „O poézii Iosifa Brodskogo“. Ann Arbor (Ardis) 1984.

**Losev, Lev** (Hg.): „Poëtika Brodskogo. Sbornik statej“. Tenaflj, N. J. (Ėrmitaž) 1986.

**Ėtkind, Efim:** „Process Iosifa Brodskogo“. London (Overseas Publications Interchange) 1988.

**Innis, Joanne A.:** „Iosif Brodskij's ‚Rimskie Ėlegii‘: A Critical Analysis“. Diss. Indiana University, Bloomington 1989.

**Polukhina, Valentina:** „Joseph Brodsky: A Poet for Our Time“. Cambridge (Cambridge University Press) 1989.

**Komarov, Gennadij:** „Iosif Brodskij razmerom podlinnika. Sbornik, posvjaščennyj 50-letiju I. Brodskogo“. Tallinn (Tvorčeskaja gruppa LO SP SSSR) 1990.

**Loseff, Lev / Polukhina, Valentina** (Hg.): „Brodsky's Poetics and Aesthetics“. New York (St. Martin's Press) 1990.

**Ingold, Felix Philipp:** „Autorschaft und Sprachherrschaft. Joseph Brodsky“. In: Ders.: *Der Autor am Werk. Versuche über literarische Kreativität*. München, Wien (Hanser) 1992. S.269–290.

**Polukhina, Valentina:** „Brodsky through the Eyes of His Contemporaries“. New York (St. Martin's Press) 1992.

**Sproede, Alfred:** „La poésie d'amour chez Iosif Brodskij. Observations sur les Elégies romaines“. In: Léonid Heller (Hg.): *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle*. Bern (Peter Lang) 1992. S.169–185.

**Bethea, David:** „Joseph Brodsky and the Creation of Exile“. Princeton, N. J. (Princeton University Press) 1994.

**Batkin, Leonid:** „Tridcat' tret'ja bukva. Zametki čitatelja na poljach stichov Iosifa Brodskogo“. Moskva (Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet) 1997.

**Gordin, Jakov A.** (Hg.): „Iosif Brodskij: tvorčestvo, ličnost', sud'ba. Itogi trech konferencij“. St. Petersburg (Žurnal Zvezda) 1998.

**Losev, Lev / Vajl', Petr** (Hg.): „Iosif Brodskij: trudy i dni“. Moskva (Izdatel'stvo Nezavisimaja Gazeta) 1998.

**MacFadyen, David Ward:** „Joseph Brodsky and the Baroque“. Montreal u. a. (Mc-Gill/Queen's University Press) 1998.



- Szymak-Reiferowa, Jadwiga:** „Czytając Brodskiego“. Krakau (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego) 1998.
- Volkov, Solomon:** „Conversations with Joseph Brodsky: A Poet’s Journey Through the Twentieth Century“. Übersetzung: Marian Schwartz. New York (Free Press) 1998.
- Loseff, Lev / Polukhina, Valentina** (Hg.): „Joseph Brodsky. The Art of a Poem“. Basingstoke (Macmillan) 1999.
- Rigsbee, David:** „Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the Postmodernist Elegy“. Westport, CT, London (Greenwood Press) 1999.
- Solženicyn, Aleksandr:** „Iosif Brodskij – izbrannye stichi. Iz ‚Literaturnoj kolekcii‘“. In: Novyj mir. 12. 1999. S.180–193.
- MacFadyen, David Ward:** „Joseph Brodsky and the Soviet Muse“. Montreal u. a. (Mc-Gill/Queen’s University Press) 2000.
- Rančín, Andrej:** „Na piru Mnemoziny‘. Interteksty Iosifa Brodskogo“. Moskva (Novoe literaturnoe obozrenie) 2001.
- Baumgärtner, Isolde:** „Iosif Brodskij: Bol’šaja élegija Džonu Donnu – Große Elegie für John Donne“. In: Bodo Zelinsky (Hg.): Die russische Lyrik. Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2002. S.361–368, 479–482.
- Herlth, Jens:** „Iosif Brodskij: Rimskie élegii – Römische Elegien“. In: Bodo Zelinsky (Hg.): Die russische Lyrik. Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2002. S.369–378, 482–485.
- Fomenko, Igor / Poluchina, Valentina / Stepanov, Aleksandr** (Hg.): „Poëtika Iosifa Brodskogo: Sbornik naučnych trudov“. Tver (Tverskoj gosudarstvennyj universitet) 2003.
- Gordin, Jakov A.** (Hg.): „Mir Iosifa Brodskogo. Putevoditel’“. St. Petersburg (Izdatel’stvo žurnala „Zvezda“) 2003.
- Herlth, Jens:** „Die Präsenz des Abwesenden. Zur Poetik von Iosif Brodskijs ‚Rimskie élegii‘“. Frankfurt/M. (Peter Lang) 2003.
- Könönen, Maija:** „For Ways of Writing the City‘: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky“. Helsinki (Helsinki University Press) 2003.
- Herlth, Jens:** „Iosif Brodskijs Literaturpolitik“. In: Bernhard Symanzik / Gerhard Birkfellner / Alfred Sproede (Hg.): Sprache. Literatur. Politik. Ost- und Südosteuropa im Wandel. Hamburg (Dr. Kovač) 2004. S.297–322.
- Herlth, Jens:** „Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung“. Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2004.
- Li, Čži En:** „Konec prekrasnoj épochi‘. Tvorčestvo Iosifa Brodskogo: tradicii modernizma i postmodernistskaja perspektiva“. St. Petersburg (Akademičeskij proekt) 2004.
- Semenov, Vadim:** „Iosif Brodskij v severnoj ssljke: poëtika avtobiografizma“. Tartu (Tartu University Press) 2004.
- Dutli, Ralph:** „Meer – Zeit – Gott. Joseph Brodsky im Exil & im Element“. In: Akzente. 6. 2005. S.508–516.

**Korčinskij, Anatolij / Poluchina, Valentina / Troickij, Jurij** (Hg.): „Iosif Brodskij. Strategii čtenija. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii 2–4 sentjabrja 2004 goda v Moskve“. Moskau (Izdatel'stvo Ippolitova) 2005.

**Venclova, Tomas**: „Stat'i o Brodskom“. Moskau (Baltrus u. a.) 2005.

**Huber, Petra**: „Verrat oder Vermittlung? Iosif Brodskij / Joseph Brodsky als Doppelspion der Kultur“. In: Osteuropa. 3. 2006. S.105–120.

**Losev, Lev**: „Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii“. Moskau (Molodaja gvardija) 2006.

**Baumgärtner, Isolde**: „Wasserzeichen: Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs“. Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2007.

**Dutli, Ralph**: „Die Kälte der Zeit und das Licht der Tinte. Exilant, Niemand, Bruchstück der Weltpoesie: Joseph Brodsky (1940 bis 1996)“. In: Joseph Brodsky: Brief in die Oase. Hundert Gedichte. München, Wien (Hanser) 2007. S.273–287.

**Wittschen, Wiebke**: „Der poetische Sprachentwurf bei Iosif Brodskij. Eine Untersuchung der expliziten und impliziten Poetik“. Oldenburg (BIS-Verlag der Carl-von-Ossietzky-Universität) 2007.

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.10.2008

Quellenangabe: Eintrag "Iosif A. Brodskij" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000073>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)