

1. Die Poesie ist wahrscheinlich die fragilste Form der geistigen Tätigkeit des Menschen. Und das nicht nur, weil ein riesiger Teil von ihr über die Jahrhunderte verlorenging – wie das Kulturerbe schriftloser Epochen und ausgestorbener Sprachen, zerbrochene Keilschrifttafeln oder zerbröselte Papyrusrollen –, sondern auch und vor allem, weil die historische Erinnerung unsere Optik gewaltig deformiert und verlangt, Dinge neu zu verstehen, die offensichtlich scheinen, in Wirklichkeit sich jedoch durch endlose Wiederholung in einen „blinden Fleck“ der Trivialität verwandelt haben, und sie in eine Sprache zu übersetzen, die mit der Erfahrung des Sprechenden und des Zuhörenden in Beziehung steht. Und plötzlich tritt Vergils schon im Gymnasium abgenutzte Zeile „Arma virumque cano“ (Waffen besing ich und den Helden) in Dialog mit den Büchern von Primo Levi oder Warlam Schalamow und wird in der Übersetzung zu: „Ich zeuge von der Katastrophe / Und von dem Menschen, der darin zugrunde ging / Oder aber sie überlebt hat / Von ihr verkrüppelt.“

In diesem Modus wird Äneas' krampfhaftige Flucht vor der glücklichen Liebe verständlich (ein paralleles Motiv finden wir beispielsweise in Imre Kertész' „Roman eines Schicksallosen“ über einen Auschwitz-Überlebenden), seine pathologische Unzertrennlichkeit von den Schatten der Verstorbenen und sein nervöser Drang, das ihm vom Schicksal aufgebene Haus zu errichten.

Man braucht nur das Trauma, das der Dichter verhüllt, zu enträtseln, und schon beginnen Zeilen, die erfüllt schienen von kaltem Hochmut, schluchzend zu zittern: „Dicar qua violens obstreptit Auidus / Et qua pauper aqua Daunus agrestium / Regnavit populorem ex humili potens“. Die klassische Übersetzung dieser Passage des Gedichts von Horaz, das Puschkin sich anverwandelt, klingt so: „Wo der gewaltige Auidus braust, nennet man mich mit Preis / Und wo der wasserarme Daunus herrschte / Über Bauernvölker, dass ich aus niederem Stand erhöht ...“

Heute würde ich das folgendermaßen übersetzen: „Von mir wird man reden dort, wo der wilde Auidus tost (die Kolonisten haben in meiner Heimat alles eingedeicht, haben alle Klänge erstickt außer seinem Gebrüll), / dort, in der Gegend mit den kargen Ernten, / Wo an der Spitze der Freiheitskämpfer einst ein Bauernführer namens Daunus stand, / wird man sagen, dass ich, der Sohn eines Aufständischen, der ins Konzentrationslager geworfen wurde (an anderer Stelle wird diese Wunde im Klartext genannt: „me libertino patre natum“ – ich, der Sohn eines Befreiten), / dennoch die Kraft fand, die sklavische Erniedrigung zu überwinden.“

2. Ich wurde vor fast sechzig Jahren in Zarskoje Selo geboren, jener Zarenresidenz am Rande von Petersburg, die für die russische Kultur Schönheit und Inspiration symbolisiert. Es war das russische Versailles und das russische Weimar in einem, eine Stadt der Museen, die mit den Namen unserer nationalen Genies verbunden ist: Alexander Puschkin und Innokenti Annenski, Anna Achmatowa und Ossip Mandelstam. Die Revolution, die scheinbar alles umstürzte, änderte an diesem Bild nichts, sie verstärkte nur den ihm umgebenden Mythos, indem sie den Ort umtaufte auf den Namen des dichterischen Abgotts Puschkin.

Aus der Geschichte der mehr als zwei Jahre währenden deutschen Besetzung 1941 bis 1944 gedachte die „Paradehistorie“ der verbrannten Schätze der Zarenschlösser, der geschändeten Größe der „Museumstadt“ und pries die siegreichen Waffen der Generale, die jene Armeen, Korps und Divisionen befehligten, die den Feind zerschmetterten.

Die Okkupation hatte allerdings auch eine andere Geschichte. Als am 24. Januar 1944 die sowjetischen Truppen wieder in die Stadt einzogen, trafen sie dort buch-



Die Pracht von Zarskoje Selo: Doch das, was neben den schönen Kulissen wie dem Katharinenpalast geschah, ist das eigentlich Wichtige.

Foto Action Press

Schau dem Unglück in die unbewegten Augen

Ich bin Dichter, Jahrgang 1958, also früherer Sowjetbürger. In den Erfahrungen meiner russischen Heimatstadt Zarskoje Selo, der ehemaligen Zarenresidenz, finde ich die Antworten auf die Aufgaben der Lyrik im einundzwanzigsten Jahrhundert. *Von Sergej Sawjalow*

stächlich auf keinen lebendigen Menschen. Von den ungefähr 60 000 Einwohnern konnten nur etwa 24 000 evakuiert werden; 10 000 starben an Hunger und Krankheiten, 8000 waren getötet worden, 18 000 wurden als Zwangsarbeiter nach Deutschland verschleppt.

Doch das ist noch nicht alles: Meine Heimatstadt, die von den russischen Zaren, wie auch sein gigantischer Nachbar, Petersburg, auf erobertem finnischen Territorium gegründet worden war (was die „Mündener“ immer wieder begeistert besangen), stellte bis zum Zweiten Weltkrieg eine Insel (auf Finnisch hieß sie auch so: Saari, Insel) inmitten eines nicht versiegenden, wenn auch mit jeder Generation flacher werdenden finnougrischen Sees dar. Bei Kriegsbeginn lebten in seiner Umgebung etwa 20 000 Finnen, was der Hälfte der Landbevölkerung entsprach. Sie alle wurden deportiert, und erst das „Taufwasser“ der fünfziger Jahre eröffnete ihnen ein Schlupfloch zur Rückkehr in die angestammte Heimat. Ich erinnere mich an einige Alte, die mit schrecklichem Akzent sprachen: an jenen einäugigen Hausmeister meines Kindergartens (wo verlor er nur sein Auge?), die Milchverkäuferin, die ihre Verkaufsware morgens in einer unvorstellbar schweren Kanne durch die Stadt trug. Später, zur Zeit der Entspannungspolitik, krochen sonntags von den Eisenbahnstationen Schlangen betagter Gemeindeglieder in Richtung der wiedererrichteten evangelisch-lutherischen Kirchen.

So wurde in der Stadt meiner Kindheit nach dem Zweiten Weltkrieg fast die gesamte Bevölkerung ausgetauscht, wie das auch mit Wyborg geschah, das aus Finnland nach Russland überwechselte, oder mit Breslau, das aus Deutschland nach Polen, oder Pula, das aus Italien nach Kroatien wechselte. Etwas früher passierte das

gleiche mit dem anatolischen Smyrna, etwa später mit dem palästinensischen Jaffa. Diesen Beispielen könnte man das durch die Atomexplosion verbrannte Hiroshima hinzufügen oder die aschkenasische Schtetl in Weißrussland und der Ukraine.

Der spätsowjetische Staat, der inmitten städtischer Ruinen und verbrannter Dörfer die kaiserliche Residenz im vollen Glanz des Elisabethanischen Barocks wieder aufbaute, verwandelte sie auch in eine beleidigend verlogene Dekoration zur Tarnung der Kasernen und Fabrikwohnheime der sowjetischen Militärs. Dieser unerträgliche Kontrast zog einen in den Abgrund des Passesismus. Über Jahrzehnte besaßen sich idealistisch gesinnte junge Leute am Mythos vom Zauberreich, das die „roten Scheusale“ zugrunde gerichtet hätten. Und wahrscheinlich war dieser Rausch nirgends schwindelerregender als in den Parks des russischen Versailles. Ein junger Dichter, wie am Ende der sowjetischen Epoche ich einer war, stand vor der Wahl, die seine Poetik, Problematik und Ethik bestimmte. Er war gefordert, für eine Seite Partei zu ergreifen: entweder für die Welt der „Schönheit“, für die klanglich hinreißenden gereimten Eskapaden des russischen Jugendstils, für den Kult des „guten Geschmacks“ – oder für die von Katastrophen verbrannte Erde der zeitgenössischen Kunst, die sich dem Diskurs des Sieges als solchem verweigerte.

Diese Wahl hatte einen vollkommen erbarmungslosen Aspekt. Ich musste wählen, welche Toten ich beweinend würde. Man konnte das selektiv tun; dann umfasste die Zahl der zu Beweinenden nur die vernichtete Elite inklusive der kleinen Zarenkinder, deren ästhetischen Geschmack ich teilte und für deren künstlerisches Erbe ich mich begeisterte. Wobei jene

praktisch unbemerkt blieben, die diese Elite zu einer halb hungernden Existenz verurteilte (ein Viertel der vorrevolutionären Bauernfamilien besaß kein Pferd, ein weiteres Viertel nur eines), ohne Medizin und Bildung (drei Viertel der Bevölkerung waren Analphabeten). Oder man tat es nicht selektiv; dann umfasste die Zahl der zu Beweinenden alle Leichname: auch die der rebellierenden Arbeiter – und der Kosaken, die vom Don und aus dem Kuban-gebiet herangetrieben wurden, um auf sie zu schießen, oder die der Stadt verteidigenden Okkupanten (die Rote Armee hatte sie faktisch kampfflos verlassen), etwa jener aus Schwaben oder Andalusien (in meiner Heimatstadt war eine Division spanischer Falangisten stationiert), oder die der sie attackierenden Rekruten von der Wolga oder dem Ural.

3. Über dieser Wahl, die in der Bewusstwerdung dessen besteht, dass man keine Wahl hat, und darin, die tragische Wirklichkeit anzunehmen, ging mein Leben hin. Der Genius Loci von Zarskoje Selo, der sein erbarmungsloses wahres, vom Schleier des „Schönen“ maskiertes Gesicht enthüllte, offenbarte mir allmählich, Jahrzehnt um Jahrzehnt, andere, wenngleich in ihren zyklischen Ausmaßen verwandte Tragödien, die mir durch meine Geburt als Erbe zufließen.

In diesem Modus kann ich den klassischen Vers des Horaz interpretieren: „Quem tu, Melpomene, semel / nescentem placido lumine videris ...“ Hölderlin übertrug ihn so: „Auf wenn einmal, Melpomene, du, da er geboren ward, mit Wohlgefallen geblickt ...“ Ich würde ihn folgendermaßen übersetzen: „Das Unglück, auf welches einmal bei seiner Geburt dein unbewegter Blick fällt ...“

Ich fragte unseren finnischen Hausmeister, ob es heute im Kindergarten Schokolade geben würde, und sein Akzent versetzte mich zurück in die mordwinischen Wälder, aus denen meine Vorfahren gekommen waren, die ihre dem Finnischen verwandte Muttersprache mitsamt den ländlichen Lumpen und gestopften Fußklappen abwarfen.

Ich reihte mich ein in die Schlange vor der Truhe mit Eis, die im Sommer auf den Platz vor dem Kino herausgerollt wurde, zur Freude der Kinder (später erfuhr ich: Auf ebenjenem Platz stand der Galgen der Henker), und die Schlange erstreckte sich weithin bis zu jener Stelle, wo die in Laken gewickelten Blockadeopfer übereinandergeschichtet lagen, unter ihnen auch mein Großvater väterlicherseits.

Ich spielte Geige unter dem Dach des Zarenpalastes (die Musikschule befand sich in der obersten Etage), aber Haydn und Vivaldi waren in Wirklichkeit ein Betrug, der einer anderen, respektablen Kindheit entliehen war. Der Enkel des erschossenen Volksfeindes (mein Großvater mütterlicherseits, ein Direktor einer Rüstungsfabrik) sollte bestenfalls in Gesellschaft ungewaschener Jünglinge auf einer Holzbank im Hof mit klammern Fingern über die Gitarrensaiten streichen und zu primitiven Akkorden etwas Verzweifertes schreiben.

Meine drei großen Poeme – „Vier gute Nachrichten“, die der Erosion der ethnischen und sprachlichen Identität der völkischen Bevölkerung Russlands gewidmet sind, die „Weihnachtsfasten“, die die Transformation der menschlichen Persönlichkeit im Schraubstock des Sterbens während der Blockade fixiert, und die „Sowjetischen Kantaten“, die von jenem ekstatischen Wahn künden, der die Opfer und Henker des Großen Terrors ununter-

scheidbar macht – wurden zu Formulierungen dieser Traumata in der Sprache der zeitgenössischen Kunst.

4. Hier ergibt sich aber ein Widerspruch: Denn wenn der Dichter sich vom egozentrischen „Lyrischen Helden“ und dem Anspruch auf Exklusivität im Sinn des Jugendstils lossagt, sich vom Reden von sich umstellt aufs Zeugnis von der Katastrophe, selbst wenn er seine Stimme anderen gibt, die aus irgendwelchen Gründen der Möglichkeit beraubt sind, selbst zu sprechen, so ist er dazu nur in der Lage, wenn er sich bis zum Äußersten in die eigenen Traumata vertieft, die allein zu Fenstern in die Welten anderer Menschen werden können – oder auch nicht, und das wäre dann sein Bankrott.

Mir scheint, diese Fähigkeit der Kunst, nicht nur der poetischen, sondern jeglicher, gibt allein dem Künstler das moralische Recht zum Übergriff auf die Nächsten, denen er Zeit stiehlt, die einem in jeglicher Situation und in jedem Lebensalter so tödlich mangelt.

Doch kann ein Dichter überhaupt im Namen anderer sprechen, im Namen jener, die keine Sprache haben? Inwiefern erlaubt das eigene Trauma, inwieweit erlauben der klassenmäßige und kulturelle Abgrund, dies zu tun? Beziehen wir nicht eine Position des Exotischmachens, wenn wir in den Gesellschaften der nahen, vor allem der sowjetischen Vergangenheit, jenes idealtypische Andere erblicken, das den zeitgenössischen Menschen nur im Bewusstsein seiner Unfehlbarkeit bestärkt, und die diesen zeitgenössischen Menschen letztlich nichts angeht?

Nicht weniger wichtig ist die Frage, ob das Reden von den Katastrophen der Vergangenheit nicht ein Vorwand ist, den wirklich dringenden Problemen auszuweichen: der Globalisierung, die Armut und Reichtum immer weiter auseinandertreiben lässt, nicht nur in einem Land, sondern unter Kontinenten; der Gentechnik, die die Klassenungleichheit auf eine physiologische Ebene zu übertragen droht? Und andererseits: Ist nicht die harte gesellschaftliche Kritik eine Form aggressiven Verstoßens, eine Falle für die Protestenergie, die in die Bekämpfung von Ersatzfeinden gelenkt wird, während die wirklichen weiterhin still und leise, Schritt für Schritt die ganze Welt erobern?

Die bloße Liste erstarriger und vor allem ethisch prinzipieller Fragen, die sich dem zeitgenössischen Künstler stellen, ist so beschaffen, dass jede Andeutung eines wohlwollenden Glaubens an den Fortschritt des Humanismus auf dem Planeten ihn bestenfalls um ein Jahrhundert zurückwirft in eine Zeit, da die besten „Meister der Feder“ aller europäischen Länder mit ihren volltönenden Meisterwerken die Leser auf das gegenseitige Schlachten vorbereiteten. Und hinter ihnen erheben sich die Titanen der Romantik, die die Größe des Geistes der Völker entdeckten, die sich insbesondere in der Aggression gegen die Nachbarn niederschlug: die Barden der geographischen Entdeckungen, der kolonialen Eroberungen, die Troubadoure der Kreuzzüge, der religiösen Intoleranz, die Psalmsänger des Bundes zwischen Gott und dem auserwählten Volk, der ethnischen Säuberungen.

Sie alle waren aufrichtig, sie glaubten, dem Guten und dem Menschen zu dienen. Wir glauben das auch. Doch inwieweit dienen wir dem Bösen?

Jahrtausende gehen vorbei, doch in der total veränderten menschlichen Gesellschaft hat der Dichter noch immer dieselbe wacklige Position inne wie sein Vorfahr, der ekstatische Rituale feierte, manchmal mit Menschenopfern, um die bösen Geister günstig zu stimmen und seinen Stamm vor Naturkatastrophen und Hunger zu retten; der flammend das Gemetzelt besang, das die Jugend im Nachbardorf veranstaltete, um so ihr Recht auf Frauen und Nachkommen und für ihre Nachkommen das Lebensrecht zu behaupten; der mit einem opulenten Begräbnisritual dem allmächtigen Triumph des Todes eine Grenze zog.

Aus dem Russischen von Kerstin Holm.

Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Joseph Brodsky

Eine Postkarte aus Rio

Komm nach Rio, o komm nach Rio. Iss Ananas und mach auf Bio.

Wer reich ist, wird reicher, wer arm ist, ärmer, Hier ist jeder Greis ein Nazischwärmer.

Komm nach Rio, o komm nach Rio. Keine andre Stadt hat solch ein Brio. VW-Käfer rasen herum voller Juden, Telefone von Siemens in allen Buden.

Komm nach Rio, o komm nach Rio. Hier singt jeder Vogel: „O sole mio.“

Auch die Fische. Die Schneegans, rein nordamerikanisch, Singt das Lied hier winters auf brasilianisch.

Komm nach Rio, o komm nach Rio. Hier ist dritte Welt, sie lesen noch Leo Trotzki, Guevara und andre Propheten; Solche Rückständigkeit bewahrt vor Raketen.

Komm nach Rio, o komm nach Rio. Als Duo gekommen, fährst du als Trio. Kommst du allein, verlässt den Janeiro Mit null du im Kopf – Kurswert ein Cruzeiro.

Aus dem Amerikanischen übersetzt von Sylvia List.

Hans Christoph Buch

Die letzten Zuckungen der Militärdiktatur am Zuckerhut

Diese im Samba-Rhythmus komponierten Verse tippte der russische Dichter und künftige Nobelpreisträger des Jahres 1987 auf die Rückseite eines an mich gerichteten Briefs vom 1. Oktober 1979, nachdem wir den PEN-Kongress in Rio besucht und die Stadt am Zuckerhut gemeinsam durchstreift und erkundet hatten. Schwer zu sagen, warum Brodsky, das Gegenteil eines Reiseschriftstellers, der Einladung gefolgt war: Als 1972 aus der UdSSR ausgewiesener Dissident war er *Persona non grata* im internationalen PEN, wo Staatsdichter, Funktionäre und deren Trabanten zu jener Zeit den Ton angaben; um das zu ändern, hatte der damalige PEN-Präsident, der peruanische Schriftsteller Mario Vargas Llosa, ihn eingeladen.

Vielleicht lockte ihn der Strand von Copacabana, denn alle von Brodsky bevorzugten Städte – von New York bis Venedig – waren Repliken seiner Geburtsstadt Petersburg, damals wie heute Piter genannt. Wörter wie Leningrad, wo er offizieller Lesart zufolge 1940 geboren wurde, oder Sowjetunion kamen in Brodskys Leben und Werk nicht vor, und vielleicht war das der

Grund, warum er die Namen Trotzki und Guevara aus der mir übersandten Fassung seines Gedichts gestrichen hat.

Das englische Original trägt den Titel „A Postcard from Rio“ sowie die Widmung „for Hans Christoph Bush“ (sic) und weicht in mehreren Punkten von dem von Sylvia List übersetzten Text ab, den der Autor in seinen Essayband „Der sterbliche Dichter“ aufgenommen und dabei falsch datiert hat. Statt Original und Übersetzung gegeneinanderzuhalten und das Gedicht philologisch zu interpretieren, will ich über die Umstände seiner Entstehung Auskunft geben.

„Tod den Folterern!“ und „Schluss mit medizinischen Experimenten!“ war auf Bauzäunen in Rio de Janeiro zu lesen – Graffiti, die Brodsky umstandslos auf Russland übertrug, wo Oppositionelle in Irrenhäusern malträtiert wurden. (Jahre zuvor, in Petersburg, hatte man mir erklärt, ein Poet namens Brodsky sei den Verbandsobereen nicht bekannt, nur ein Rowdy und Hooligan gleichen Namens, der Auftritte von Parteidichtern durch Zwischenrufe störe und deshalb ans nördliche Eismeer verbannt worden sei. Das nur in

Klammern.) Brasiliens Regierung dagegen warb mit dem Slogan „Wir treten ein in die Ära des Alkohols“, der sich nicht auf russische Trinksitten bezog, sondern auf die Umstellung von Autobenzin auf Zuckerröhrenschnaps. Die Auspuffgase rochen wie der Atem von Alkoholikern, und die Omnipräsenz von Siemens und Volkswagen verleitete Brodsky zu dem Diktum: „Man muss Nazi oder Jude sein, um diese Stadt zu lieben!“ Das war nicht so abwegig, wie es klingt, denn in manchen Stadtvierteln wohnten Ex-Nazis und emigrierte Juden Tür an Tür. 1979 ging die Militärdiktatur zu Ende – ein Grund mehr, warum der PEN-Club hier tagte –, und der brasilianische Präsident Figueiredo, dessen Bruder Kochbücher schrieb, erklärte auf einer Pressekonferenz, wenn das Volk die Demokratie nicht wolle, werde er sie ihm mit dem Bajonett in den Hals stoßen.

Er habe bessere Verse geschrieben, sagt Brodsky in dem dazugehörigen Essay, wo er mich unter dem Namen Ulrich auftreten ließ. Zwei Denkwürdigkeiten kommen hier nur am Rande vor: Beim Baden am Strand von Copacabana stahl man ihm Kleider, Geld und Pass – nur eine Busfahr-

karte ließen die höflichen Diebe zurück. „Der PEN-Club muss mir eine neue Identität besorgen!“, rief Brodsky, als er triefnass, in Badehosen, die Hotelhalle betrat. Später, in Niterói, besuchten wir eine Umbanda-Zeremonie, die ihn an eine Parteiversammlung erinnerte, weil der Religionsstifter Alan Cardec, ein belgischer Spiritist, Marx ähnlich sah. Als die Priesterin sagte, sie werde ihm das Rauchen abgewöhnen, verließ er in Panik den Saal. Vielleicht wäre Joseph Brodsky noch am Leben, hätte er auf das Umbanda-Orakel gehört.

Joseph Brodsky: „Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile“. Essays. Aus dem Amerikanischen von Sylvia List. Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2000. 320 S., br., 12,90 €.

Von Hans Christoph Buch ist soeben erschienen: „Elf Arten, das Eis zu brechen“. Roman. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2016. 256 S., geb., 21,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber und das Gedicht in seiner Originalsprache finden Sie unter www.faz.net/anthologie.