

Elizabeth Bishop

Noch 1982, erzählte Brett Millier, ihre Biografin, sei ihr Vorhaben, ihre Dissertation über Elizabeth Bishop zu schreiben, abgelehnt worden. Es habe doch keinen Sinn, über eine derart obskure Lyrikerin zu arbeiten, die so kalte Gedichte verfasse.

Diese Einschätzung hat sich beträchtlich geändert. Die Flut der wissenschaftlichen Arbeiten ist mittlerweile unüberschaubar, und 32 Jahre nach ihrem Tod und im Jahr ihres 100.

Geburtstags wird Elizabeth Bishop einmütig zu den größten amerikanischen Dichtern des 20. Jahrhunderts gezählt und gleich in einem halben Dutzend Gedenkveranstaltungen in den USA und in Brasilien, wo sie zwanzig Jahre lang lebte, gefeiert.

Eine davon, mit über zwanzig Referenten, fand jetzt an der New York University statt. Wie es immer so geht, wenn ein literarisches Werk kanonisiert ist, beginnt die Wissenschaft sich für den Menschen dahinter zu interessieren und um das unauflösbare Geheimnis zu kreisen, welche biografischen Konstellationen die als einzigartig erkannten Texte möglich gemacht haben.

So weit sind wir in Deutschland noch nicht, wo trotz einiger Übersetzungen Elizabeth Bishop noch ihrer wirklichen Entdeckung und ihres Durchbruchs harrt. 1911 in Worcester, Massachussetts geboren, erlebte sie eine traumatisierende Kindheit. Ihr Vater starb, als sie acht Monate alt war, ihre kanadischstämmige Mutter glitt in den Wahnsinn, und Elizabeth wuchs auf der Farm ihrer Großeltern in Nova Scotia auf.

Ihr ganzes Wanderleben zwischen Europa, Key West, Mexiko, Brasilien, Kanada und Boston lang suchte sie nach Heimat und nach Bindung und war vollkommen unfähig, sich alleine zurechtzufinden. Die Partnerinnen, mit denen sie ihre Existenz teilte, mußten immer auch Ersatzmütter, Hausbauer, Organisatorinnen halbwegs stabiler Verhältnisse und Hüterinnen ihrer fragilen psychischen und physischen Gesundheit sein. Obwohl ihre Lyrik im hohen Maße verschlüsselte Autobiografie und Erkundung ihrer Kindheit ist, blieb Bishop, was Auskünfte über ihr Leben und ihre exklusive Liebe zu Frauen anging, immer extrem diskret. Aber in dieser Konferenz ging es nicht um Gender-Aspekte, die die Dichterin für ihr Werk auch stets vehement abgelehnt hat, sondern um visuelle, um Bilder.

Peggy Samuels von der Drew University analysierte im Gespräch mit Barbara Page aus Vassar, wo auch Bishop selbst studierte, den entscheidenden Einfluß der bildenden Kunst auf die sich sukzessive entwickelnde Technik der Lyrikerin. Denn nicht nur schrieb Bishop sehr langsam und akribisch – sie veröffentlichte zu Lebzeiten nur vier Gedichtbände, den ersten

1946, den letzten 1976, - sie brauchte auch lange, um zu sich selbst und ihrem unverwechselbaren Stil zu finden.

Zu Anfang stand sie noch unter dem Einfluß der französischen Surrealisten oder anerkannter amerikanischer Lyriker wie Wallace Stevens, um dann mühevoll und weitab der Heimat ihre eigene Stimme zu finden – eine Stimme, der es um extreme Akuratesse und Anschaulichkeit der beschriebenen und evozierten Bilder geht, um eine nur scheinbar konventionelle, den Reim nicht verachtende, konkrete Sinnlichkeit, um eine Simultaneität und Beweglichkeit des verarbeiteten Materials: Erinnerung, Kultur, Form, Bild, Zeit, Orte.

Sie selbst verglich den Prozeß des lyrischen Schreibens mit der Jagd: „Ein Jäger und sein Ziel – beide in permanenter Bewegung.“

Entscheidend für diese Entwicklung war, wie Samuels nachwies, Bishops Studium der Gemälde Paul Klees und vor allem der Collagen von Kurt Schwitters, mit denen die Kunsthistorikerin Margaret Miller vom Metropolitan Museum sie ab den späten Dreißigern bekannt machte. Schwitters' Spiel mit permeablen Schichten von Materialien in seinen Collagen übertrug Bishop auf das Sprachmaterial. Die Tiefe, die sie suchte, ist dabei ganz wörtlich zu nehmen: Es ist die Dreidimensionalität der übereinandergeklebten Papiere, Stoffe und Gewebe des bildenden Künstlers, deren Strukturen und Muster aus ihrer ursprünglichen Bedeutung und Beschaffenheit in einen neuen Kontext überführt werden.

Bishop, der die Multiperspektivität der Kubisten nicht genügte, lernte aus Schwitters' Arbeiten ihre eigene sprachliche Schichtungstechnik, für die das Gedicht „Der Fisch“ von 1946 ein schönes Beispiel gibt. Dort heißt es bei der Beschreibung des am Haken hängenden Tiers: „Hier und da/ hing seine braune Haut in Streifen herunter/ wie alte Tapete/ und ihr Muster von dunklerem Braun/ war wie Tapete:/ Formen wie erblühte Rosen/ vom Alter verfleckt und verblaßt./ Er war mit Entenmuscheln gesprengelt/ feinen Rosetten von Kalk,/ und befallen/ von kleinen weißen Meerläusen, / und auf der Unterseite hingen zwei, drei/ Fetzen grünen Krauts herunter.“

Solche Gedichte machten Elizabeth Bishop, die es genoß, zugleich innovativ und unsichtbar zu sein, früh zu einem „writers' writer“, einem Geheimtip unter Kollegen wie ihrem lebenslangen Freund Robert Lowell, bei denen sie einen großen Ruf genoß, lange bevor das Lesepublikum und das Establishment sie entdeckte und anerkannte. Noch in ihren letzten Lebensjahren bekam sie in Harvard nur eine Stelle als Aushilfe für Lowell und litt unter der Herablassung, die die konservative und machistische Institution jeder Frau gegenüber an den Tag legte. Und auch der „New Yorker“, der viele ihrer Gedichte erstveröffentlichte, erlaubte

sich, an ihnen herumzukritteln und zu lektorieren und ließ sie manchmal ein Jahr lang liegen, bevor er sie publizierte.

Lloyd Schwartz, Professor in Boston und Herausgeber ihrer Prosawerke, ein bedächtig sprechender und genüßlich formulierender Ostküstenintellektueller mit grauer Mähne und Bart, hat sie in ihren letzten Lebensjahren persönlich gekannt. Und wie war sie? „Ein sehr komplizierter Mensch“, ist das erste, was ihm einfällt. Ihres Wertes ganz bewußt, aber lebenslang unsicher über den Sinn von Kunst und der Beschäftigung mit ihr überhaupt. Gern erzählte sie die Anekdote von ihrer Krämerin in Brasilien, der gegenüber sie erwähnt hatte, sie habe gerade den Pulitzerpreis erhalten, und die ganz glücklich erwiderte: „Und stellen Sie sich vor, eine andere Kundin von mir hat heute in einer Lotterie ein Fahrrad gewonnen. Zwei Damen, die bei mir einkaufen, und beide gewinnen sie etwas in derselben Woche!“

Dem literarischen Betrieb, dem sie ihr ganzes Leben lang auswich, so Schwartz, habe sie mit tiefer Verachtung gegenübergestanden, war aber zugleich wild darauf, von ihm anerkannt zu werden. Sie haßte öffentliche Auftritte, aber in ihrem Haus in Brasilien lagen alle wichtigen Literaturzeitschriften herum. Sie war abwesend, aber immer informiert und auf der Höhe der aktuellen Diskussionen. Eine Existenz in der permanenten Spannung, fliehen und dennoch dazugehören zu wollen. „Sie war scheu und selbstbewußt, und sie war eine Trinkerin. Allerdings das, was wir einen ‚billigen Trinker‘ nennen. Nach dem ersten Drink war sie bereits beschwipst, und wenn dann niemand im Haus war, der auf sie achtgab, trank sie weiter, bis nirgendwo mehr Alkohol zu finden war, und dann machte sie sich an die Parfümflaschen.“ Als Schwartz ihr einmal einen Prachtband über amerikanische Lyriker überreichte, ein Coffeetable-Buch mit ganzseitigen Bildern, verschwand sie damit ins Badezimmer und kam einige Zeit später wieder zurück. Sie hatte die Seite mit ihrem Foto herausgerissen. „Ich ertrage meinen Anblick nicht.“

Bei der Abschlußlesung gibt es plötzlich einen knallenden Stromausfall. Molly Kleiman, die Organisatorin der Konferenz, zuckt kurz zusammen und ruft dann: „Sie ist hier!“ Mit einem zweiten Knall geht das Licht wieder an, und Kleiman bittet Bishops Geist um Nachsicht. Die lebende Elizabeth Bishop hätte sich vermutlich gefreut über diese zweitägige Feier ihres Werks. Aber gekommen wäre sie nicht.