Ferner Gesang

Zur Lyrik von Konstantinos Kavafis

Von Hanns-Josef Ortheil

Um 1900 hat das ägyptische Alexandria etwa 350000 Einwohner. Es ist die zweitgrößte Stadt des Landes und einer der bedeutendsten Handelsplätze am Mittelmeer. 50000 Fremde wohnen hier, vor allem Griechen, Italiener, Franzosen und Engländer. Die Hotels haben Namen aller Sprachen, heißen Windsor, Hotel des Voyageurs oder Hotel Anglo-Américain, die Cafés und Konditoreien Zola oder Groppi, die Restaurants Firenze, Universel, Monferrato und die Bierhäuser Dockhorn und Delakovias.

Die Stadt ist zu dieser Zeit eine Legende. Ihren Ruhm bezieht sie als eine Stadtgründung Alexanders des Großen aus früher Zeit, die griechische Siedlung überwucherte die altägyptischen Plätze und wurde unter Alexanders Nachfolgern und Statthaltern zum zentralen Ort der antiken Gelehrsamkeit. Redner, Dichter, Maler und Gelehrte arbeiteten in dem Komplex des großen Museums, wo die gewaltige alexandrinische Bibliothek entstand, schon in ihren Anfängen eine Sammlung von 400000, zur Zeit Cäsars, als sie verbrannte, von 900000 Rollen.

Alexandria war ein Ort der griechischen Bildung, Kleopatra und ihre Brüder machten es zur Römerzeit bekannt, Cäsar und Antonius zogen hier ein, damals war die Stadt die zweitgrößte der Welt, mit über einer halben Million Menschen, griechischen Händlern, ägyptischen Beamten und einer großen jüdischen Gemeinde.

Um 1900 war der östliche antike Hafen nur noch für Fischerboote zugänglich. Wer sich der Stadt vom Meer her näherte, lief mit dem Schiff in den westlichen Hafen ein. Statt des 180 Meter hohen Leuchtturms von Pharos sah man nur noch einen kleinen Leuchtturm, man sah die Sandhügel und die weißen Häuser der Vororte, die Küstenwachtkaserne, das vizekönigliche Schloß, das alte Fort Napoleons. Lastträger, Vertreter der Reisebureaus, Agenten der Schiffahrtslinien stürzten an Bord. Man machte sich auf den Weg ins Zentrum der geheimnisumwobenen Stadt, eines Terrains vieler Kulturen, mit französischen, arabischen und hebräischen Straßennamen.

In der Nähe des Hafens wohnte damals auch der Dichter Konstantinos Kavafis, in einer kleinen Wohnung über einem Bordell: »Wo könnte ich besser leben? Unten sorgt sich das Freudenhaus um die Bedürfnisse des Fleisches. Und da ist die Kirche, die die Sünden vergibt. Und weiter unten liegt das Krankenhaus, wo wir sterben.«

Kavafis wurde 1863 in Alexandria geboren. Er war das siebente Kind eines damals noch vermögenden griechischen Baumwollhändlers, der wenige Jahre später starb. Die Familie übersiedelte für eine kurze Zeit nach England, zur britischen Niederlassung der Firma, kehrte jedoch rasch wieder nach Alexandria zurück, als diese Niederlassung in Konkurs geriet.

Kavafis hat sein ganzes Leben, von nur wenigen kurzen Aufenthalten in Griechenland und Konstantinopel unterbrochen, in Alexandria verbracht. Er war der klassische Dichter *einer* Stadt, ihr Sänger, ihr Medium, nie hat er sich nach einem anderen Aufenthaltsort gesehnt. Wenig Bewegung, keine Ämter, Anonymität – das stellt Kavafis in eine Reihe mit jenen Autoren der Moderne, die ihre Biographie bis zur Unkenntlichkeit alltäglich werden ließen. Wie Fernando Pessoa in Lissabon, wie später Benn in Berlin suchte Kavafis in Alexandria die Beschränkung, den auf den Boden gerichteten

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:30 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Dämmerblick, der die Visionen und Gesichte aufsteigen lassen sollte.

Seit etwa seinem dreißigsten Lebensjahr nahm Kavafis jene Stelle ein, die er nicht mehr verlassen sollte. Er wurde im Dritten Kreis des Ministeriums für Wasserwirtschaft als Beamter eingestellt. Dreißig Jahre lang arbeitete er auf diesem Posten, sein täglicher Weg war der von der kleinen Wohnung zum Büro und zurück.

In den Jahren, als Kavafis selbst bereits eine Legende war, der geheimnisvolle »old poet of the city«, als der er in Lawrence Durrells Alexandria-Tetralogie erscheint, besuchte ihn der englische Schriftsteller E. M. Forster. Forsters Beschreibung ist die einer unveränderlichen Stadtikone. So zeigt er Kavafis als »einen griechischen Herrn in einem Strohhut, der völlig ruhig in einer leichten Neigung dem Universum gegenüber steht. – Seine Arme sind ausgestreckt, vielleicht. ›Ach, Kavafis …!‹ – Doch, es ist Herr Kavafis, und er geht entweder von seiner Wohnung ins Büro oder vom Büro zur Wohnung. Trifft man ihn bei ersterem, verschwindet er mit einer leichten Geste der Verzweiflung. Handelt es sich um das letztere, kann man ihn dazu bringen, einen Satz anzufangen – einen unermeßlich langen, komplizierten und dennoch wohlgestalteten Satz voller Parenthesen, die sich nie verwirren, und Vorbehalte, die einem wirklich was vorenthalten; einen Satz, der sich logisch zum vorgesehenen Ende bewegt, aber gleichzeitig zu einem Ende, das immer lebendiger und spannender ist als das, was man sich vorgestellt hatte. Manchmal geht der Satz noch auf der Straße zu Ende, manchmal wird er vom Straßenverkehr ermordet, manchmal hält er bis in die Wohnung an. Es kann sich um das listige Verhalten des Kaisers Alexios Komnenos im Jahr 1096 handeln, um Oliven, ihre Qualität und Preise, um das Geschick von Freunden, um George Eliot oder um die Dialekte des kleinasiatischen Binnenlandes. Der Satz wird mit gleicher Leichtigkeit auf griechisch, englisch oder französisch vorgetragen. Und trotz seines geistigen Reichtums und seiner menschlichen Anschauung, trotz der erwachsenen Nachsicht seiner Urteile hat man den Eindruck, daß auch der Satz in einer leichten Neigung dem Universum gegenüber steht – es ist der Satz eines Dichters.«

Der Dichter Kavafis verbarg sich im Alltäglichen, um seine Sprachen zu hüten. Es ist, als könnten sie, freigelassen und umhergeführt, entkommen. Als Person ist Kavafis der unauffällige Passant, als Dichter der Murmelnde, der die im Innern angestauten Worte von Behausung zu Behausung schützend trägt, damit sie nicht mehr entkommen.

Kavafis hat diesen Schutz seiner dichterischen Arbeiten so ernst genommen, daß er sie zu Lebzeiten in keiner Buchausgabe zusammengefaßt sehen wollte. Statt dessen hat er von den Jahren an, als er seine Arbeiten als eigenständige Hervorbringungen verstand (und das war erst relativ spät, er war schon über vierzig), die Gedichte abgeschrieben und an seine Freunde verteilt. Über die Adressaten und ihre Reaktionen führte er Listen. Aus ihnen läßt sich heute erschließen, daß er von 1905 bis zu seinem Tod an seinem siebzigsten Geburtstag im Jahr 1933 etwa 2500 Exemplare von kleinen Gedichtsammlungen verschenkt hat. Insgesamt handelt es sich dabei um genau 154 Gedichte, die er für wert hielt, einer wenn auch kleinen Öffentlichkeit zu präsentieren.

Diese 154 Gedichte waren die Grundlage des legendären Ruhms, den Kavafis in seinen späten Jahren noch erlebte. Die europäische Abgesandtschaft der literarischen Moderne machte sich auf den Weg nach Alexandria, Lawrence Durrell porträtierte Kavafis in seinen Romanen, E.M. Forster schrieb ausführlich über ihn, André Maurois und Filippo Marinetti suchten seine Bekanntschaft. Und doch bezeichnet kaum ein Wort die singuläre Position von Kavafis genauer als jener Satz, mit dem er sich höflich vor Marinetti und der futuristischen Idee verbeugte: »Ihre Idee ist wirklich wunderbar, mein lieber Marinetti, aber ich

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:30 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

habe den Eindruck, daß ich vom Futurismus sehr weit weg bin.«

Ironie, verborgen hinter einer levantinischen aristokratischen Höflichkeit, die verhinderte, daß er sich je mit Menschen anlegte, markiert hier jenes Bewußtsein des Abgewandten, der sich ganz der Legende hingab: Alexandria, einem zu Beginn des 20. Jahrhunderts längst abgestorbenen Mythos, den Kavafis auf ferne Weise in der Sprache seines Gesangs zu umschmeicheln hoffte. Daher suchte er mit der Abgewandtheit und Unscheinbarkeit der Stadt eins zu werden, im Bewußtsein, so die alten Bibliotheken, den Hort der alexandrinischen Gelehrsamkeit, stillschweigend noch einmal erbauen zu können, nicht beschwörend, sondern wie ein ferner Ahne, den die redenden Geister der Verstorbenen nicht in Frieden lassen.

Das Bewußtsein des Ahnen vertrug nur die lyrische Ausarbeitung, das lange Feilen an Rhythmus, Vers und Strophe. Kavafis hat neben seinen Gedichten nur flüchtig hingeworfene Prosa hinterlassen, kleine Skizzen und naiv anmutende Erzählungen. Auch seine Notate und Tagebuchnotizen ergänzen sein lyrisches Werk nicht erheblich. Vielmehr frißt die lyrische Anstrengung allen Schmuck weg. So liest man auch die Prosaeintragungen wie überarbeitete Verse, als nachdenkliche Sentenzen, als Merkwörter und rhetorische Fragen, die fast nie auf das Subjekt Kavafis selbst verweisen.

Noch da, wo Kavafis sich dazu bequemte, über sein Werk Auskunft zu geben, tat er es so, als spräche er von einem Fremden, das Ich flüchtet Schritt für Schritt hin zur dritten Person: »Ich teile nicht die Ansicht jener, die behaupten, das Werk von Kavafis werde, weil es seine Eigenart hat und keiner bekannten Schule angehört, für immer nur eine Sache für Spezialisten bleiben, eine Randerscheinung, die keine Nachahmer findet … Kavafis ist meiner Meinung nach ein ultramoderner Dichter, ein Dichter kommender Generationen. Außer dem historischen, psychologischen und philosophischen Wert seiner Dichtung sind es folgende Elemente, deren Bedeutung erst von zukünftigen Generationen wirklich gewürdigt werden kann: die Nüchternheit seines geschliffenen Stils, der zuweilen lakonisch wird, sein ausgewogener Enthusiasmus, der geistige Emotionalität offenbart, seine treffenden Bilder, die Ergebnis einer aristokratischen Natürlichkeit sind, seine leichte Ironie. Denn die zukünftigen Generationen werden durch den Fortschritt, den die neuen Entdeckungen begründen, und durch die Subtilität ihres Denkens gekennzeichnet sein. Die seltenen Dichter wie Kavafis werden dann einen wichtigen Platz in einer Welt einnehmen, die viel mehr denkt als die heutige«.[1]

Solche halb stolzen, halb ironischen Passagen sind komponiert wie ein Denkmal, wie ein Gedenkstein. Der aristokratische Stolz ist gebunden an die Idee einer autonomen Werkstatt, in der Kavafis seine lyrischen Gebilde einer strengen Sichtung unterwarf. Einen Überblick über die poetischen Verfahren dieser Werkstatt erlaubt die neue Gesamtausgabe seiner Dichtungen.[2] Sie trennt zwischen veröffentlichten, unveröffentlichten, verworfenen und unvollendeten Gedichten. Solche nicht nur philologisch bedeutsamen Unterscheidungen bezeugen die Kavafissche Konzentration auf die lyrische Essenz. In der lebenslang immer intensiver werdenden Hinwendung zur kompositorischen Strenge, im Bruch mit romantischen und klassizistischen Traditionen, in einer distanzierten, sich kühl gebenden Sprödigkeit der Diktion trifft sich Kavafis mit anderen Erschei-

[1] Konstantin Kavafis, *Die Lüge ist nur gealterte Wahrheit. Notate, Prosa und Gedichte aus dem Nachlaß.* (Übersetzt von Asteris Kutulas.) München: Hanser 1991.

[2] Konstantinos Kavafis, *Das Gesamtwerk.* Griechisch/Deutsch. (Übersetzt von Robert Elsie.) Zürich: Ammann 1997.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:30 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

nungen der literarischen Moderne, in Deutschland etwa mit dem jungen Stefan George.

Wie George bemühte sich auch Kavafis darum, große geschichtliche Momente, die nicht unbedingt die großen Momente der uns bekannten Geschichte sein müssen, in Denkbildern skizzenhaft zu beleuchten. Der Blick geht dabei meist auf das unbekannte Detail, eine nicht ausgeführte Situation, einen Eindruck. Viele Gedichte wirken dadurch wie mit wenigen Anstrengungen aufgebaute Bühnen, auf denen die Zeugnisse der alten, aber auch der neuen Kulturen ausgestellt werden. Treten dabei historische Figuren auf, so verwickelt Kavafis sie in ein Rollenspiel; sie sprechen maskenhaft, Fiktion und Realität kommen in einer lyrischen Spielfigur zusammen. Es ist, als ginge es Kavafis darum, geheimnisvolle Stelen mit merkwürdig modernen Graffiti zu errichten.

Kavafis' Homosexualität fand ein Thema dabei vor allem in jungen männlichen Gestalten, deren Erscheinung in antikem und modernem Gewand er immer wieder variierte, als würde er nie müde, alte und neue Zeit zusammenklingen zu lassen. Mit fortschreitendem Alter ist dieses Thema zugleich auch der Anlaß, Sehnsucht und Verzweiflung elegisch zu betonen. Immer häufiger wird die Aura der sexuell überlagerten Szenen der Jugendjahre erinnert, ganz konkret, bis in das Detail von Raum, Bett und Atmosphäre, ohne daß die sexuelle Aktion je eines einzigen Wortes gewürdigt würde. Kavafis erkundet die Stimulantien, er wittert ihnen nach, er durchschweift und reanimiert nicht die Phantasien, sondern die Konkreta, die helfen, Phantasien zu erzeugen.

In seinen wenigen poetologischen Äußerungen hat Kavafis den Verdacht gehegt, die homophile Inspiration sei der stärkste Impetus seines Schaffens: »Ich arbeite wie die Alten in der Antike. Sie schrieben geschichtliche Abhandlungen, philosophische Traktate, Dramen mit mythologisch-tragischem Inhalt – dem Liebeswahn verfallen – mir gleich.« Nur in solchen Andeutungen hat Kavafis zu jener Selbstauslegung gefunden, die es ihm dann ermöglichte, sein lyrisches Werk als Selbstzitat des Subjekts Kavafis zu denken und zu empfinden. Das Sexuelle ist darin selbst eine Art Maske, die Hinwendung zu jenen »Alten« Griechenlands, die den schönen Jüngling gern in ihrer Nähe sahen.

Marguerite Yourcenar, die Kavafis einen großen Essay gewidmet hat, vermutete, daß die oft beschriebene Gefühlskargheit, die Sprödigkeit und Diskretion des Werks, sich vom Moment der homophilen Inspiration herleiteten. Die Mythen und Bilder der eigenen Existenz wurden umkreist und behielten im Ton des Verschwiegenen doch etwas Abstraktes, Skizziertes.

Mönchisch, streng, nur seinen erinnernden Versen lebend, so hat sich Kavafis selbst wohl am liebsten gesehen. Vielleicht ist das neugriechische Element an ihm dieser mönchische Sehnsuchtsgesang. Und vielleicht spricht eines seiner schönsten Gedichte, *Ithaka,* ein Hymnus auf den griechischen Untergrund und die griechische ferne Heimatzone seiner Bildung und seines Erlebens, von nichts anderem als dieser Weisheit, die uralte Heimaten im biographischen Gefäß einer ephemeren Person bewahrt.

Ein Blick auf das Gesamtwerk belegt jedenfalls, wie manisch Kavafis am Gestus des »Weisen« gefeilt hat. Marguerite Yourcenar beschreibt diesen Gestus als den eines geizigen Hortens; fern von aller ungestümen Begeisterung, fern von jeder Attitüde des mitreißenden Schwungs habe Kavafis sich den Ausdruck eines Sammlers wertvoller und zerbrechlicher Gegenstände, eines Sammlers von Liebesobjekten gegeben: »Es ist ungemein packend zu beobachten, wie diese Weisheit heranreift, zu sehen, wie die Gefühle der Unruhe, der Einsamkeit, der Trennung, die in den ersten Gedichten noch stark spürbar sind, einer in ihrer Tiefe fast leicht wirkenden Ruhe Platz machen. Es ist immer wichtig zu wissen, ob das Werk eines Dichters der Auflehnung das Wort redet

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:30 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

oder der Hinnahme, und gerade Kavafis' Werk zeichnet sich durch einen überraschenden Mangel an Vorwürfen und Anklagen aus. Ebenso wie das Gewicht, das der Erinnerung zugemessen wird, ist es wohl die hellsichtige Gelassenheit, die Kavafis diesen sehr griechischen Habitus des Dichter-Greises verleiht, der Welten entfernt ist vom romantischen Ideal des Dichter-Jünglings, des Dichter-Kindes«.

In dieser Gelassenheit hat Kavafis' lyrisches Werk seine antimoderne, antike Komponente. Sie berührt jene »Gelassenheit«, von der die Schriften der alten Lebensklugen, seien es die der Kyniker, der Epikureer oder der Stoa, voll sind. »Die schönste Frucht der Selbstgenügsamkeit ist Freiheit«, heißt es bei Epikur. Vielleicht sollten die Verse des Konstantinos Kavafis zuletzt von dieser reichen Freiheit handeln.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:30 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH