

Giorgos Seferis in Athen

VON KUNO RAEBER

Das neue Athen mit seinen langen Strassen, grossen Plätzen und Parks, wovon nichts älter ist als hundert Jahre, fliesst haltlos auseinander, bis der Hymettos hier, der Saronische Golf dort ihm eine ferne Grenze setzen. Flösse widerstandslos auseinander, wenn nicht in der Mitte ein Nabel und Zentrum wäre, wovon sich nur schwer sagen lässt, ob er der Natur, der Kunst oder dem Mythos zugehört: Die Akropolis ist ein schroffer Hochfels; die Pinien, die Oliven und Zypressen klimmen weit hinauf, schon von ferne leuchtet der Fels, bald weiss, bald rötlich, bald bläulich, je nach Tageszeit und Sonnenstand herab in die westgehenden Strassen. Dies wäre schön und tröstlich und würde genügen, auch wenn nicht oben auf dem Felsen die Ruinen des Niketempels, der Propyläen, des Erechtheion und des Parthenon stünden, auch sie in ihrer Farbe wechselnd und dem Felsen längst angeglichen.

Trotz aller Kunst aber, mit der man die Akropolis teils bewahrt, teils wiederherstellt, bleibt es eine Frage, ob die Wirkung, die diese alten Bauwerke auf uns ausüben, von der Schönheit ihrer Architektur, der Klarheit ihrer Proportionen herrührt, oder ob diese Wirkung nicht viel mehr diejenige der Vorstellungen ist, welche sie in uns erwecken: Wir denken an den Streit zwischen Athena und Poseidon, das Aufspringen des Quells und das Aufschliessen des Ölbaums, an Dädalos, der den Talos vom Dach des Parthenon hinabstösst, an Ägeus, der von den Stufen des Niketempels in die Tiefe stürzt, als er das schwarze Segel sieht; wir denken an Perikles, den Kaiser Hadrian, der Athen so geliebt hat, an den barbarischen Christen Theodosius II., der die Tempel schloss und die Athena Promachos nach Konstantinopel verschleppte.

So gehört die Akropolis vielleicht mehr dem Reich des Mythos und einer

schon fast zum Mythos gewordenen Geschichte an als demjenigen der Kunst. Auf jeden Fall ist sie die Mitte dieser Stadt, die aus dem Schlaf eines türkischen Provinznestes aufgeschreckt und unvermittelt im 19. Jahrhundert zur Hauptstadt Griechenlands gemacht wurde. Was nicht so sehr eine Idee der Griechen war, die Athen bis nah an die Gegenwart heran – noch Kazantzakis empfand es so – nur als einen provisorischen Ersatz für Konstantinopel betrachteten, sondern viel mehr eine Idee der Philhellenen Westeuropas: Sie halfen den Griechen ihren neuen Staat errichten, weil sie die Antike liebten und sich ihr als Erben und Schüler verpflichtet fühlten.

Für das Verständnis des neuen Griechenland ist es wichtig zu wissen, dass die westeuropäisch-griechische Allianz des vergangenen Jahrhunderts, die die Türken im Lauf von achtzig Jahren Schritt für Schritt aus dem Land vertrieb, wie so viele Allianzen auf einem Missverständnis beruhte: Die Griechenland-begeisterten Engländer, Deutschen, Franzosen dachten an Perikles, die Griechen selbst an Niképhoros Phokás und Konstantin den Zwölften.

Diese Dinge, alles Schwierige und für den Fremden schwer Begreifbare an der Geschichte des modernen und zugleich uralten Griechentums, füllten einen grossen Teil meiner Unterhaltung mit dem Dichter Giorgos Seferis: Durch ihn ist Griechenland als eine fortlebende geistige und künstlerische Kraft auch jenen wieder sichtbar geworden, die bisher nichts davon gewusst, es nicht zur Kenntnis genommen hatten. Sichtbar durch den Umstand (oder Zufall?), dass Seferis den Nobelpreis erhielt. In München traf ich im Winter 1962/63 Christian Enzensberger, und bei ihm las ich zum erstenmal Gedichte von Giorgos Seferis:

«Wer hat das geschrieben?», fragte ich. «Giorgos Seferis», antwortete er, «ich übersetze ihn eben.» So hörte ich den Namen Seferis zum erstenmal. Zelebritäten soll man nicht besuchen und Dichter schon gar nicht, man soll sie lesen. Als ich dieses mein Prinzip verletzte und den Dichter in Athen besuchte, tat ich es aus einer Art Pederanterie heraus, weil ich glaubte, nicht in Athen gewesen zu sein, Athen nicht gesehen zu haben, wenn ich ihn nicht gesehen hätte. Was nützten mir Ruinen und Kunst und Mythen und Geschichte, wenn ich den Punkt nicht fand, wo das alles zusammenkam, worin das Vergangene Gegenwart, die Gegenwart älteste Vergangenheit, dies ganze Athen zu etwas wurde, das immer da gewesen war und für alle Zukunft dasein würde? Und ich glaubte, diesen Punkt in dem Dichter zu finden, der vom «Zerstückeln der Seele am Horizont» gesprochen hatte; in ihm, ausgerechnet, das war meine fixe Idee, musste die Einheit und Übereinkunft der vielen verschiedenen Elemente dieses Landes und dieser Stadt zu finden sein, die in mir als lauter Einzelnes herumlagen.

Ich fand Seferis am Odos Argas, einer schmalen Treppenstrasse am Olympiastadion, in dem charakterlosen Villenviertel, wo der König und die Diplomaten wohnen. Ringsum war hier das offizielle Griechenland gegenwärtig, mit amerikanischen Autos und Teppichen vom Trottoirrand bis zu den Hausportalen, vor denen dicke, parfümierte Hausmeister auf- und abstolzierten, mit vergitterten Parks und Leibgardisten im weissen Röckchen, der sogenannten Fustanella der Albaner, welche die Griechen sonderbarerweise als ihre Nationaltracht ansehen. In dieser Gegend fand ich den Dichter, und ich erinnerte mich, als ich die Stufen zu seinem Haus erklimmte, daran, dass er ja Diplomat war. Daran erinnerte er mich nachher auch selber, indem er erzählte, dass er Griechenland während der Zypernkrise als Botschafter in London vertreten habe: diese Sache sei ihm sehr nahe gegangen, und er meinte, es wäre unmenschlich gewesen, sie sich nicht nahegehen zu lassen.

Meine Furcht, meine Bedenken fing ich schon an zu vergessen, als ich Giorgos Seferis erblickte und mich neben ihm auf das schwarze Ledersofa setzte: einen Augenblick noch flatterten sie schwarz über meinem Kopf, düstere Vögel einer tadelnswerten Hypochondrie. Sie verschwanden, lösten sich auf, als wären sie zu Asche zerfallen, als mein Gastgeber zu mir von Griechenland sprach, von der griechischen Geschichte, die er als seine eigene Geschichte erlebt, von seinem Leben und von seiner Arbeit. Dies letzte Thema freilich behandelte er mit der Behutsamkeit, die ein Lebewesen fordert, das ja immer weiterwächst im Geist und im Herzen des Dichters, das dort, solange er lebt, nie fertig ist und, mögen wir von aussen das Werk noch so sehr als vollendet erachten, bis zum Ende ein Embryo bleibt.

Wir sprachen vorzüglich über das scheinbar Äussere – Seferis ist der Meinung, dass es das Äussere nicht gibt, so wenig wie das Innere, er lehnt diese Unterscheidung ab –, über das Fassbare, Technische am Gedicht und am Dichten. Ich erfuhr, dass er alle seine Gedichte mit der Hand niederschreibt und dass seine Frau sie nachher mit der Maschine kopiert. Erst dann freilich, wenn er sie in Maschinenschrift wiederliest, hat er genügend Abstand zu ihnen, um zu sehen, ob ihm ein Stück gelungen ist oder nicht. Oft arbeitet er an einem Gedicht jahrelang: Es fällt ihm eine Anfangszeile, eine Schlusszeile ein, ein anderes Mal etwas aus der Mitte des Gedichts. Er schreibt auf, legt die Fragmente weg, trägt sie aber in Gedanken immer mit sich. Und dann plötzlich, nach Monaten, nach Jahren, schreibt er das Ganze in einem Zug hin, ohne die Blätter mit den Entwürfen und Ansätzen überhaupt nur anzusehen. Er glaubt, dass er Gedichte schreibt – und nicht Romane zum Beispiel –, weil die Lyrik seine Sprache ist, seine Stimme, wie er es nennt. Im Gedicht kann er sich ganz gedrängt ausdrücken, «es zerfliesst nicht». Mit der vielbeschriebenen Unterscheidung von engagierter und nicht engagierter Kunst kann Seferis wenig anfangen. Er meinte, es komme nur darauf an, dass der Dichter «echt» sei, dass er schreibe, ohne nach rechts und links zu sehen, ohne sich von fremden Instanzen etwas auferlegen zu lassen. Er erzählte eine Episode aus der Biographie des El Greco: diesen habe die Inquisition aufgefordert, die Flügel seiner Engel kleiner zu malen, als er es zu tun gewohnt war. Hätte er sich dem Wunsch der Inquisition gebeugt, wäre er engagiert gewesen, sagte Seferis, weil er sich einem Dogma unterworfen hätte. Giorgos Seferis aber ist nicht dogmatisch, darum auch kann er, glaubt er, niemals engagiert sein.

Als ich ihn fragte, ob er denn den Dichter für einen prinzipiellen Anarchisten halte, verneinte er es nicht: Doch, natürlich stelle der Dichter ein Element der Anarchie dar in der Gesellschaft, weil er unmittelbarer lebe, alles mit empfindlicheren Sinnen auf-fasse als andere und alles genau so ausdrücke, wie er es erfahre. Weil er alles ausdrücke. «Aber ich persönlich, als Bürger und Glied der Gesellschaft, bin kein Anarchist.» Das glaubte ich ihm, hätte ich ihm auch geglaubt, wenn er nicht so vor mir gesessen wäre: behaglich im dunklen Anzug, breit und solide gebaut, mit ruhigem Blick und sparsam angedeuteten Gebärden. Er sprach sein klares, gewähltes Französisch mit einem Akzent, der es dunkler und gewichtiger als aus dem Mund der meisten Franzosen klingen liess. Mehrmals wiederholte er, dass er alle Übertreibungen hasse, dass ihm jeder Fanatismus widerwärtig sei und dass er darum keine Lust habe, von Übertreibungen auch nur zu sprechen.

Er liebt die Welt und die Menschen als ein Ganzes und will nichts und nie-

Der Hafen ist alt, länger kann ich nicht warten
nicht auf den Freund der fortfuhr zur Insel mit den Föhren
noch auf den Freund der fortfuhr zur Insel mit den Platanen
noch auf den Freund der hinausfuhr ins Offene.

Ich liebe die verrosteten Kanonen, liebe die Ruder
dass mein Leib wieder auflebe und sich entscheide.

Die Segel riechen nach nichts weiter
als nach dem Salz vom letzten Sturm.

Gewiss wollte ich allein sein, ich suchte
die Einsamkeit, aber ein solches Warten suchte ich nicht,
nicht dies Zerstückeln der Seele am Horizont,
dieses Liniengewirr, diese Farben und eine so grosse Stille.
Mit den Sternen der Nacht wende ich mich um zu Odysseus
wie er der Toten unter den Asphodelen harret.
Unter Asphodelen sind auch wir hier gelandet und wollten finden
die Bergschlucht die Adonis' Wunde sah.

Am Spiel teilnehmen

VON CHRISTOPH KUHN

manden ausnehmen. Einmal habe ihm in Kapadokien ein türkischer Bauer seinen Obstgarten mit den vielen verschiedenen Bäumen gezeigt: Wie der Pfirsich-, der Orangen-, der Kirschbaum, so seien auch die Rumi, die Griechen, ein Baum im Garten Allahs. Damit waren wir mitten drin in dem Thema, das mich bewegte, auf das mich jeder Stein in diesem Lande, in dieser Stadt anrief: In der langen und verschlungenen griechischen Geschichte, die über so steile Gebirge und durch so jähe Schluchten führt, dass der Betrachter sich darin nur mühsam zurechtfindet und immer wieder über Unerwartetes und Sonderbares, das aus dem Dunkel der Zeiten auftaucht, staunen muss. Ich sah, dass auch der reife und welterfahrene Dichter, der vielleicht sogar, wenn man das von einem Menschen zu seinen Lebzeiten schon sagen darf, zu den Weisen gehört, dass auch er noch unter der Verwundung leidet, die die lange türkische Herrschaft dem Griechentum zugefügt hat.

Giorgos Seferis stammt aus Smyrna; bis sie es verlassen mussten, wohnten dort viel mehr Griechen als im damaligen Athen, über dreihunderttausend. Von den Ereignissen des Jahres 1923 und dem grossen Bevölkerungsaustausch sprechen die Griechen nur als von der kleinasiatischen Katastrophe. Sie wird nicht verziehen, auf jeden Fall nicht vergessen: In den Städten Kretas, wo vor allem viele Kleinasiaten wohnen, brach man die Treppen ab, die auf die Minarette führten, man riss die Wasserleitungen aus den schönen Brunnen, in denen sich die Türken vor dem Gottesdienst zu waschen pflegten. Man restauriert die Denkmäler der venezianischen Zeit, jede Erinnerung an die Türken wird verwischt, so gut es nur eben geht... Nein, ich sprach mit Seferis nicht über diese Dinge. Ich hörte nur die wenigen andeutenden und fast ausweichenden Sätze, die er darüber sagte: Ich begriff, was es heisst, wenn er sich zur Liebe zu allen Menschen bekennt, wenn er den Fanatismus, ja alle Übertreibung hasst und davon gar nicht reden will. Er ist unfreiwillig zum Mitspieler in einem historischen Drama geworden, dem Drama seines Volkes, das in den Herzen und Köpfen immer wieder aufgeführt wird und noch immer nicht zum Ende gebracht ist.

Sein Gesicht wurde wieder heiter, als er mir davon sprach, dass sich im

Griechentum Osten und Westen, Europa und Asien berühren würden, dass er selber darum eine starke Verwandtschaft auch zum Orient verspüre, so sehr er andererseits als Europäer fühle.

Ich wusste jetzt, dass ich am richtigen Ort war, dort, wo sich das ganze Griechenland, das ganze Athen mit Monastiraki und der Bibliothek des Hadrian, mit der Akropolis und den klassizistischen Bauten des Bayern Otto in einem einzigen Geiste versammelte. Giorgos Seferis gehört wie Konstantin Kavafis zu den Dichtern, in denen die Geschichte nicht einfach als ein Wust von Kenntnissen herumliegt, sondern als Gegenwart weiterlebt. So konnte er denn auch mit entschieden wegwerfender Handbewegung sagen, dass ihn archäologische Poesie nie interessiert habe. Aber er liebt Hölderlin, nennt ihn einen Dichter, der «erleuchtet». Und mehrmals kam er auf Goethe... Neue Literatur liest Seferis nicht systematisch, er hat nicht das Bedürfnis, auf dem laufenden zu sein; was an Neuem wichtig ist, dringt bis zu ihm durch, dann weicht er ihm nicht aus. Aber immer wieder liest er die altgriechischen Dichter, die Lyriker und auch die Historiker, doch allen voran Homer. Der Literatur-Rummel ist ihm ein Greuel, die Welt des Wettlaufs und der Intrigen hält er für das Antipoetische schlechthin.

Am andern Tag ging ich von Omonia durch die Athinasstrasse hinunter: Vor mir die geliebte Kirche von Monastiraki mit ihrem Campanile, sie erschien dem Herankommenden nur als Teil der Moschee, die dahinterliegt und jene mit ihrer Kuppel überragt. Darüber wiederum trug der sattgrün gefleckte Fels der Akropolis das Parthenon, das im Nachmittagslicht blank und wie von gestern leuchtete. Ich umschritt den Felsen, kam glücklich an dem mürrischen Wächter vorbei, stieg die Sitzreihen des Dionysostheaters hinauf und setzte mich ganz oben hin auf die Schwelle der Akropolisgrotte, in der man die Muttergottes von der Höhle verehrt. Lange sass ich da, schaute und begriff, dass all das Verschiedenartige und Gegensätzliche in diesem Land, in dieser Stadt doch zusammenhing. Hier oben war ein Punkt der Berührung, so wie in Giorgos Seferis, in seinem Geist, in seiner Rede, in seinem Gedicht vor allem, ein anderer war:

Wir die wir auszogen zu dieser Pilgerfahrt betrachteten die zerbrochenen Statuen nachdenklich, und sagten uns dass das Leben nicht so einfach verloren geht und der Tod unerforschliche Wege hat und seine eigne Gerechtigkeit: dass wenn wir aufrecht auf unseren Füssen sterben dem Felsen vermählt geeint in Härte und Hinfälligkeit die alten Toten dem Kreis des Geschicks entflohen sind und auferstanden lächelnd in einer Ruhe die wundert. ■

Gedichte von Giorgos Seferis sind 1962 bei Suhrkamp, Frankfurt, in einer zweisprachigen Ausgabe erschienen. Christian Enzensberger besorgte die Übersetzung.

1908 machte sich Sigmund Freud in einem Aufsatz, der den Titel «Der Dichter und das Phantasieren» trägt, anheischig, zur Frage der dichterischen Phantasie Bestimmendes beizutragen. Seine Überlegungen gipfeln in der Behauptung, dass des Dichters Phantasie uns, seinem Publikum, Tagträume vorgaukelt, die wir alle hegen, aber nicht auszusprechen wagen. Uns von solchen Tagträumen, Wunschträumen, Luftschlössern erregen zu lassen, das erreiche der Dichter mit seinen Werken, und darin liege die eigentliche «Ars poetica».

Man wird einer solch einseitigen Deutung der dichterischen Phantasie nicht beipflichten wollen, fühlt sich aber von einer anderen Überlegung Freuds angesprochen: sie betrifft nun die von ihm intuitiv erkannte Wichtigkeit des Spiels. Als Spiel will Freud die Phantasie des Dichters verstanden wissen; die Phantasie ist ihm weitergeführtes, ersetztes Kinderspiel. Und das Wesen solchen Spiels weiss er zu charakterisieren; er isoliert es und stellt ihm den Gegensatz «Wirklichkeit» zur Seite.

Dichterische Phantasie und – in mittelbarer Abhängigkeit davon – Literatur als Spiel? Damit hätte man vorläufig nur einer Begriffsverschiebung zugestimmt. Noch lässt sich keine Konsequenz ersehen, und tatsächlich gerät auch Freud an diesem Punkt ins Stocken. In seiner Wissenschaftler-Wirklichkeit steht er dem Spiel letztlich ratlos gegenüber. Es ist nicht sein Element. Wohl nimmt er es ernst, aber er spielt es nicht.

Teilnahme am Spiel aber ist es, was die Literatur und die jüngste Literatur besonders vom Leser wie vom Interpreten verlangen. Denn das Spiel hat seine Wirklichkeitsansprüche längst und unmissverständlich geltend gemacht; nicht als Metapher für einen scheinbar wirklichen Inhalt will es aufgefasst sein, sondern als der Inhalt selbst, wie an zahlreichen Beispielen moderner Literatur gezeigt werden kann. Hesses tiefster Roman trägt den Titel «Das Glasperlenspiel», Oskar Matzerath spielt die Welt auf seiner Kinder-Blechtrommel, in einer kleinen Meistererzählung von Jorge Luis Borges erspielen sich die Bewohner Babylons ihr Schicksal in der Lotterie. In gleichem Zusammenhang sei auch – um auf ein Beispiel, das ausserhalb der Literatur liegt, hinzuweisen – an das hintergründige Spiel mit den Zündhölzchen in Alain Resnais' Film «L'année dernière à Marienbad» erinnert.

Eine originelle und schlagende Spiel-Deutung hat der junge Schweizer Man-

fred Gsteiger in seiner jüngsten Publikation «Literatur des Übergangs» unternommen. Sein Aufsatz «Proteus – Oder vom Umgang mit Literatur» erinnert an eine Episode in Homers Odyssee: Menelaos wird in Ägypten festgehalten. Eidothea rät ihm, Proteus, den weissagenden Meergott, nach dem Heimweg zu befragen, und Menelaos, nachdem er sich einer List bedient hat – er muss sich dem misstrauischen Meergott in ein Robbenfell eingehüllt nähern –, gelingt es schliesslich, Proteus zum Sprechen zu bringen, während sich der widerspenstige Meergott vergeblich bemüht, durch unzählige Verwandlungen dem Fragesteller zu entkommen.

Diese phantastische Episode führt Gsteiger in eine Allegorie über, ohne Korrekturen anzubringen, ohne seinem Gegenstand die geringste Gewalt anzutun. Seine Allegorie überzeugt im ganzen wie in allen Einzelteilen. In der neuen Sinngebung steht für Menelaos der Leser, Interpret – Liebhaber oder Gelehrter –, der sich mit Proteus, dem dichterischen Einzelwerk oder der Literatur im allgemeinen auseinandersetzt. Proteus spielt mit ihm, verwandelt sich in einen Drachen, einen Baum, eine Flamme. Er macht es seinem Bedränger nicht leicht. Das Werk des Dichters hat viele Gestalten, und nur eine davon ist die wahre. Aber Menelaos lässt nicht locker. Er nimmt am Spiel teil, unterwirft sich seinen Gesetzen, hüllt sich in ein Robbenfell – er misst mit werkeigenen Maßstäben. Und nach langem Kampf, nach vielen Enttäuschungen und Fehldeutungen weissagt Proteus; er weist Menelaos den Weg nach Hause, und das interpretiert Gsteiger folgerichtig: «Der Umgang mit Literatur muss über das Spiel und die Konfrontation mit dem Fremden und Vielfältigen zu uns selber führen.»

Dann wäre das Spiel für einmal gewonnen, die Wahrheit – eine Wahrheit – errungen, das Geheimnis des Dichters hätte sich uns eröffnet.

Man mag einwenden, dass damit nicht viel gewonnen sei. Dass nur der Umweg über die Unwirklichkeit der Allegorie zu einem Resultat geführt hätte und dass darum dieses Resultat ein scheinbares bleibe – ähnlich dem verblüffenden Ergebnis, das Nathan dem Sultan liefert, wenn er ihm auf seine Frage nach der richtigen Religion die Ringparabel erzählt. Und man könnte einwenden, dass es Menelaos nur mit Hilfe Eidotheas gelungen sei, Proteus zu bezwingen. Eine Eingebung müsse also auch dem Literaturbetrachter werden, damit er dem Dichter auf die Spur komme.