

# **DER DICHTER KONSTANTINOS KAVAFIS**

**Einführung, Übersetzung und erläuternde  
Anmerkungen von  
Hans-Christian Günther,  
Nachwort von  
Arnd Kerkhecker**

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734 Nordhausen 2008  
ISBN 978-3-88309-464-9

FÜR JULIANE



## INHALT

Vorwort des Übersetzers	9
Einführung in die Dichtung von Konstantinos Kavafis von Hans-Christian Günther	15
Die veröffentlichten Gedichte	29
Aus den unveröffentlichten Gedichten	209
Anmerkungen	231
Nachwort: Kavafis als erotischer Dichter von Arnd Kerkhecker	269



## VORWORT DES ÜBERSETZERS

In dem vorliegenden Band haben wir versucht, eine bei aller Knappheit umfassende Vorstellung des Werkes von Kavafis in zwei die Übersetzung umrahmenden Teilen zu leisten, die in einer textnahen, immer wieder auf die sie begleitende Übersetzung verweisenden Auslegung sein Werk einem breiteren Publikum nahebringen soll. Jeder der beiden genannten Teile beleuchtet Kavafis' Werk von einer anderen, komplementären Seite und ergänzt so den anderen.

Man könnte – und hat – Kavafis einen Dichter der Rückschau, des Erinnerns genannt. Diese Rückschau ist zugleich eine persönliche und kollektive, die in exemplarischer Weise das Nationale, Griechische in seinem komplexen Vergangenheitsbezug spiegelt. Und wenn so Kavafis' Werk in durchaus ostentativer Weise immer wieder sein ‚Griechentum‘ herausstellt, so liegt hierin auch ein – bei aller Unscheinbarkeit – dezidierter Bezug zur zeitgeschichtlichen Situation. Und ebenso unscheinbar und dezidiert zugleich ist dieses so eng mit dem Leben des Dichters verknüpfte Werk Ausdruck dessen, was man – und was ich in anderem Zusammenhang – einen ästhetischen Gegenentwurf zu der es umgebenden Realität nennen könnte. Es ist dies gerade dadurch, daß dieses zurückgezogene, unscheinbare Leben ganz in dieser betont ‚minimalistischen‘, in ihrer inneren Entwicklung immer mehr von Aussparung geprägten Dichtung aufgeht.

Die hier vorliegende Übertragung nun enthält die vom Dichter veröffentlichten und autorisierten 154 Gedichte sowie eine kleine Auswahl dessen, was mir wertvoll schien, aus den unveröffentlichten. Die frühen, von Kavafis zwar veröffentlichten, später von ihm jedoch verworfenen Gedichte sind nicht berücksichtigt, ebensowenig die unvollendeten. Diese Beschränkung auf den Kern des Werkes des Dichters fällt mir umso leichter, als inzwischen eine durchaus verdienstliche Gesamtübertragung des Werkes (was die Gedichte anbelangt, zweisprachig) einschließlich der Prosa von R. Elsie vorliegt (*Konstantinos Kavafis: Das Gesamtwerk*, Zürich 1997; Neuausgabe als Fischer Taschenbuch, Frankfurt 1999). Da die Kenntnis der frühen und der vom Dichter später selbst verworfenen Gedichte gerade wegen ihrer

– angesichts der Originalität und Größe des autorisierten Werkes – so erstaunlich geringen dichterischen Qualität und geradezu abstoßenden Konventionalität für eine rechte Würdigung der künstlerischen Entwicklung von Kavafis unverzichtbar ist, hat sich Elsie mit dieser Übertragung Verdienste erworben, für die ihm jeder an der griechischen Literatur Interessierte dankbar sein wird, und so wird in der folgenden Einführung für die frühen, hier nicht übersetzten Gedichte stets auf Elsie verwiesen.

Auch der Abdruck (in deutscher Übersetzung) der hervorragenden Einleitung zu Kavafis durch die französische Kavafisübersetzerin Marguerite Yourcenar in Elsies Buch ist sehr zu begrüßen, so daß ich den Leser hier ausdrücklich auf sie verweisen möchte (vgl. auch auf die nützliche Bibliographie, den ansprechenden Bildteil und die Zeittafel am Ende des Bandes S. 544ff.), ebenso auf den glücklicherweise in deutscher Übersetzung vorliegenden Essay von G. Seferis „K.P. Kavafis – T.S. Eliot als Parallele“ (in: G. Seferis, *Versuche* [Basel 1973] 95ff.)<sup>1</sup>. Außerdem sei noch eigens auf die englische Übersetzung von E. Keeley und Ph. Sherrard, C.P. Cavafy: *Collected Poems* (Princeton 1975) hingewiesen, die ich während der Arbeit an meiner Übersetzung vergleichend herangezogen habe, sowie die Biographie des Dichters von R. Liddell (*Cavafy. A Critical Biography*, London 1974)<sup>2</sup>.

Gerade aber wenn Elsies Werk bei aller Unzulänglichkeit seinen Zweck doch erfüllt, dem deutschen Leser zum ersten Mal einen mehr oder weniger lesbaren Überblick über das Gesamtwerk des Dichters zu

---

<sup>1</sup> Aus G. Seferis, *Δοκιμές* I (Athen <sup>4</sup>1974), S. 324ff.; noch wichtiger: Ἀρόμη λίγα γὰ τὸν Ἀλεξανδρινό, *ibid.* S. 364ff.

<sup>2</sup> Wichtige Interpretationen zum Werk des Dichters in englischer Sprache bieten auch C.M. Bowra, *The Creative Experiment* (London 1949) und E. Keeley, *Cavafy's Alexandria. Study of a Myth in progress* (Cambridge MA 1976). Vgl. auch R. Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature. Second edition revised and expanded* (Oxford 1999) S. 92–98; 338–340 (zur Sprachenfrage); W. Benning, *Konstantinos Kavafis*, in: E. Petropoulou, *Geschichte der neugriechischen Literatur* (Frankfurt 2001) S. 179–213 (besonders zu Sprache und Stil und zu Kavafis' Äußerungen über seine Dichtung). Ansonsten s. unten Anm. 3.

## Vorwort

bieten, ist es sinnvoll, neben diese zweisprachige Prosaübertragung eine Nachdichtung kleineren Umfangs zu stellen, die sich bewußt auf das künstlerisch Wertvolle beschränkt, (die anderen mir bekannten Übertragungen ins Deutsche neben derjenigen Elsie halte ich für wertlos, manche für eine Zumutung<sup>3</sup>); und so habe ich mich entschlossen, diese nun schon zwanzig Jahre alten Versuche zu veröffentlichen, freilich im Rahmen der interpretierenden umfassenden Vorstellung des Werks des Dichters, die wir hier versucht haben, denn eine solche fehlt bislang.

Zu meiner Übertragung bleibt zuletzt nur noch zu sagen, daß sie auch für mich ein Werk der Erinnerung ist, der Erinnerung an den ersten neugriechischen Dichter, den ich gelesen habe, mit dem ich die moderne griechische Sprache zum ersten Mal kennenlernte. Was die autorisierten Gedichte anbelangt, war – wie bereits angedeutet – meine Übersetzung schon in den Achtzigerjahren beendet, doch habe ich selbstverständlich immer wieder nachgebessert und die kurzen Anmerkungen hinzugesetzt, wo die zum Verständnis der Gedichte unabdingbaren historischen Fakten sowie die altgriechischen Quellen genannt werden. Diese wurden im wesentlichen zuerst von T. Malanos namhaft gemacht, dessen mit hoher Sensibilität für Dichtung und aus persönlicher Nähe zum Dichter heraus verfaßte Werke zu Kavafis – trotz, ja *in* ihrer Einseitigkeit – zum Verständnis von Kavafis' Werk grundlegend und unverzichtbar sind<sup>4</sup>. Zusätzlich gebe ich in den Anmerkungen (in Anführungszeichen) eine Auswahl des Relevanten aus den auf Äußerungen des Dichters selbst zurückgehenden Bemerkungen aus G. Lechonitis, *Καβαφικά Αυτόσχόλια*

---

<sup>3</sup> Ein Verzeichnis der Kavafisübersetzungen (nicht nur ins Deutsche) gibt Elsie (S. 545ff.;vgl. auch S. 567); die ältesten Übertragungen von Dietrich, Jablonski und Cordan kenne ich nicht. Elsie bietet auch ein Verzeichnis der griechischen Ausgaben, einschließlich derjenigen zu den publizistischen und brieflichen Dokumenten (S. 544).

<sup>4</sup> Der Kürze halber verweise ich hier auf Elsie's nicht ganz vollständige Bibliographie S. 551. Es fehlt: T. Malanos, *Ὁ Καβάφης ἀπαρμόρφωτος* (Athen 1981). Dort findet sich auch eine vollere Liste der Werke des Verfassers. Von einigem dokumentarischen Wert ist auch das heute, wie mir scheint, weniger bekannte Werk von M. Pierides, *Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη* (Athen 1948).

(Athen 1977), die – in ihrer unpräntiösen Art – viel zum Verständnis der Gedichte beitragen – weit mehr, als es auf einen ersten Blick scheinen mag<sup>5</sup>.

Ebenso wie Elsie gebe ich die Gedichte in chronologischer Reihenfolge (die zweigeteilte, teils thematische, teils chronologische Anordnung der Gedichte in der griechischen Standardausgabe von G.P. Savvidis, *Κ. Π. Καβάφη, Ποιήματα* [Athen <sup>3</sup>1965, mehrfach nachgedruckt] scheint mir wenig sinnvoll<sup>6</sup>; Textgrundlage meiner Übersetzung der unveröffentlichten Gedichte ist G.P. Savvidis, *Άνέκδοτα Ποιήματα [1882–1910]* [Athen 1968, Nachdruck 1977]). Aus den unvollendeten Gedichten (R. Lavagnini, *Άτελῆ ποιήματα 1918–1932* [Athen 1994]) hielt ich nichts für der Berücksichtigung wert.

Meine Umschrift griechischer und römischer Namen in den Gedichten ist nach rein subjektiven, ästhetisch–euphonischen Rücksichten gewählt und nicht konsequent. Im Anmerkungsteil sind Namen jeweils in der in wissenschaftlichen Werken gängigen Schreibung wiedergegeben.

Für Rat und Hilfe bei der Übersetzung danke ich Maria Tsikna. Mein besonderer Dank freilich gilt Arnd Kerkhecker, der nicht nur das Nachwort verfaßt hat, sondern auch meine Übersetzung durch seine stets wertvollen Vorschläge ganz entscheidend verbessert hat; in manchen Gedichten, die er durchgesehen hat (vor allem etwa in dem ‚Die Weisen was heraufkommt‘), stammt in der abgedruckten Übersetzung mehr von ihm als von mir. Wir haben oft über Kavafis, griechische Dichtung und manch anderes gesprochen. Doch unsere interpretierenden Beiträge sind unabhängig voneinander entstanden, und so sollen sie hier auch ohne explizit aufeinander zu verweisen, nebeneinanderstehen im Vertrauen

---

<sup>5</sup> Besonders wenn man bedenkt, wie sparsam der Dichter mit Bemerkungen zu seinen eigenen Werken war, wie Malanos in seiner Einleitung zu Lechonitis (S. 11f.) hervorhebt.

<sup>6</sup> Zur Chronologie der Gedichte, insbesondere der vom Dichter selbst immer wieder zusammengestellten Sammlungen, vgl. G.P. Savvidis, *Οί Καβαφικές Έκδόσεις* (Athen 1992).

## Vorwort

darauf, daß der verständige Leser bemerken wird, daß sie gerade da, wo sie anderes zu sagen scheinen, auf dasselbe verweisen.

Freiburg, Januar 2008

H.-C. G.



*Il n'y a pas eu de printemps cette année, ma chère ...*

## EINFÜHRUNG IN DIE DICHTUNG VON KONSTANTINOS KAVAFIS

von  
Hans-Christian Günther

Bemüht man sich, in einer Übersetzung etwas von der dichterischen Qualität des Originals ins Deutsche hinüberzuretten, so hat man es gerade bei Kavafis schwer; denn Kavafis ist ein Dichter, dessen eigentümliche Qualität viel eher in dem besteht, was er nicht sagt, als in dem, was er sagt. Dies wird am ehesten dann deutlich, wenn man sich klarmacht, daß der Bruch mit den dilettantischen Anfängen, die in ihrer sprachlich ungelenten Form und ihren konventionell-banalen Inhalten wahllos die verschiedensten Ausdrucksbereiche abzutasten suchen und kaum mehr als ein mittelmäßiges Talent zu versprechen scheinen, – daß dieser Bruch zunächst hauptsächlich in einer Beschränkung besteht.

Man hat nicht versäumt, darauf hinzuweisen, daß in dem Werk (und d.h. dem autorisierten Werk) des ‚Alexandriners‘ Kavafis jegliches orientalische, ja jegliches eigentlich levantinische Kolorit, jegliches Interesse etwa für das arabische Ägypten fehlt<sup>7</sup>. Wir finden es freilich durchaus im verworfenen bzw. unveröffentlichten Frühwerk, so etwa in dem Gedicht „Scham el-Nessim“ (ein ägyptisches Frühlingsfest) von 1892 (S. 459ff. Elsie)<sup>8</sup>. Dort – wie in manch anderem dieser Gedichte – finden wir auch Schilderungen der Natur, des Frühlings, des Winters („Gutes und schlechtes Wetter“, S. 465 Elsie), des Regens („Regen“, S. 437f. Elsie); all dessen, was in Kavafis' Gedichten von Sommertagen, Sommernächten in der Stadt fehlt (es finden sich dort allenfalls

---

<sup>7</sup> Yourcenar S. 10 bei Elsie.

<sup>8</sup> Vgl. auch „Dünya Güzeli“ (S. 397f. Elsie), auch „Nichori“ (S. 401 Elsie) und das erstaunliche Gedicht „Den 27. Juni 1906, zwei Uhr Nachmittags“, S. 317f. Elsie über die Hinrichtung eines ägyptischen Bauern, bei der Kavafis zugegen war.

Monatsnamen wie Januar, September oder Dezember als reine Datumsangaben, niemals aber spielt diese Jahreszeit weiter eine Rolle – wie etwa der Sommer in „Tage von 1908“, „Zu bleiben“ oder auch „Ionisch“, „Bildhauer aus Tyana“, „Ithaka“), in einem Werk also, wo nur noch ein Gedicht („Meer am Morgen“) – als explizite Ausnahme – vom *sommerlichem* Meer als der Natur *draußen*, außerhalb der Stadt, als Trug, als Traum und Wahn spricht:

Hier will ich stehn, hier will Natur auch ich ein wenig schauen,  
des morgendlichen Meers und wolkenlosen Himmels reines Blau,  
den gelben Strand,  
und alles schön und groß im Licht.

Hier will ich stehn und will mich trügen, daß ich dieses seh'  
(ich sah's in Wahrheit einen Augenblick, als ich zuerst herantrat),  
und nicht auch hier nur Wahn,  
Erinnerungen, Bilder meiner Lust.

Bezeichnenderweise sind die einzigen echt empfundenen Ausdrücke der Bewunderung, die sich in dem Reisebericht des Dichters zu der ersten seiner wenigen und kurzen Griechenlandreisen finden, der über dem Meer aufgehenden Sonne und der Farbe des Meeres gewidmet: „At 5 a.m. the sea under the rising sun presented a beautiful appearance; and beauteous also looked the islands that studded the horizon [...] The sea's colour and form are wonderful – *intensely Greek* (Hervorhebung von mir). –“<sup>9</sup>. Bei den Erwähnungen antiker oder byzantinischer Kulturdenkmäler gewinnt man eher den Eindruck eines obligatorischen Touristenprogramms als den genuiner Antikenbegeisterung (der Dichter findet für ein repräsentatives klassizistisches Museumsgebäude oder eine gute Patisserie wärmere Worte<sup>10</sup>).

---

<sup>9</sup> Eintrag vom 14.6.1901; s. G.A. Papoutsakis (ed.), *Καβάφη Πεζά* (Athen 1963) S. 260.

<sup>10</sup> Man mag sein englisches Gedicht „Leaving Therápia“ (S. 386f. Elsie) vergleichen.

## Einführung

In Kavafis' frühen Gedichten finden wir freilich oft genug lange, unbeholfen konventionelle Gedichte zu Themen der klassischen Antike im engeren Sinne, die beim reifen Kavafis mit seiner Konzentration auf die hellenistische, kaiserzeitliche und zuletzt auch die byzantinische Epoche fast ganz fehlt. Die klassische Antike erscheint dort fast nur in einzelnen Gedichten, wo am Rande ein gewisses nationales Pathos aufscheint („Thermopylen“), oder in einigen wenigen frühen Gedichten (etwa „Sarpedon“, „Achills Pferde“, „Troer“), wobei das erste der eben genannten eine etwas gelungenere Umarbeitung verworfener früherer Versuche (s. S. 365 Elsie) darstellt. Aber trotz eines gewissen Fortschritts sind diese Gedichte doch immer noch das Minderwertigste in Kavafis' autorisiertem Werk<sup>11</sup>.

Der reife Kavafis stellt in Form, Sprache und Thematik einen radikalen Neuanfang dar, der mit einer bewußten Beschränkung einhergeht. In der frühen Lyrik hatte sich der dilettierende Literat in den verschiedensten, gerade auch gereimten Formen versucht<sup>12</sup>, in einer plumpen Hochsprache, die, im wesentlichen der phanariotischen Lyrik verhaftet, sich zuweilen auch volkstümlich–anacreontisch gibt (etwa in „Liebtest du mich“, S. 393f. Elsie, „Als ich verliebt war, meine Freunde“, S. 399). Die Inhalte reichen von Adaptionen und Nachdichtungen fremdsprachlicher Vorbilder (das oben genannte „Liebtest du mich“ z. B.) über das bereits erwähnte Folkloristisch–Pittoreske sowie das Akademisch–Antikisierende (ich erwähne nur „Die Mimiamben des Herondas“, S. 417f. Elsie und „Die Stimme der Athene“, S. 469f.), unerträglich banal–tiefsinnige „Gedankenlyrik“<sup>13</sup> und sentimental–konventionelle Liebes–<sup>14</sup> oder Naturlyrik (etwa „Elegie der Blumen“, S.

---

<sup>11</sup> Gelungen ist dagegen etwa die Umarbeitung von „Erinnerung“ (S. 349f. Elsie) zu „Ionisch“.

<sup>12</sup> Einen guten Einblick in die literarischen Ideale des jungen Kavafis bieten die von Papoutsakis, op. cit., edierten Artikel, vor allem derjenige über den Versbau ‚Ὀλίγα λέξεις περὶ στιχουργίας‘ (S. 23ff.).

<sup>13</sup> „An Stefanos Skylitzes“, S. 405 Elsie, „Das Leben im Jenseits“, S. 415; die frühen „metapoetischen“ Gedichte sind im Vergleich zu der Subtilität des Themas im späteren Werk geradezu erschreckend.

<sup>14</sup> Unter den zahlreichen Beispielen seien hier nur auf „Blaue Augen“ (S. 419) verwiesen, da sie den präzisen Vergleich mit einigen in der Thematik eng

475f. Elsie; wesentlich besser – aufgrund des echten persönlichen Tons – immerhin das Gedicht über den vom Dichter mit seiner Mutter in Konstantinopel einst bewohnten Stadtteil „Nichori“, S. 401f. Elsie) bis hin zu einer manchmal fast romantisierenden Vorwegnahme des Karyotakismus<sup>15</sup>. Und wenn man ein Gedicht wie „Bacchantisch“ (S. 451 Elsie) von 1886 liest, hat man gar den Eindruck, Kavafis, der sich später so leidenschaftlich nach dem ausschweifenden Leben, nach den „Tagen der Lust“ seiner Jugend zurücksehnt, habe damals in Wirklichkeit eher Wasser als den Wein getrunken, von dem er singt.

In den frühen „philosophischen“ Gedichten wie „Mauern“ (vgl. „Maurer“ S. 455 Elsie), „Eintönigkeit“, „Stimmen“ (vgl. „Süße Stimmen“, S. 473f. Elsie), „Die Stadt“ oder „Fenster“ klingt von seinem „Karyotakismus“ noch etwas nach (wie ja manche davon Adaptionen früherer Versuche darstellen). Was diese Gedichte jedoch davon abhebt, ist die Reduktion auf eine knappe, gänzlich unsentimentale Spruchhaftigkeit in sachlicher – und gerade darin plastischer und direkter – Sprache<sup>16</sup>. In der Frühzeit – ja sogar noch später – finden sich auch gereimte Formen, ja in einem in meine Übersetzung aufgenommenen unveröffentlichten frühen und m. E. durchaus schätzenswerten Gedicht („Auf dem Friedhof“) oder in dem weniger gelungenen (immerhin vom Dichter nicht verleugneten) „Achills Pferde“ auch eine an „Scham el-Nessim“ erinnernde komplexe Form mit einem scharfen Kontrast zwischen langen und kurzen Zeilen und einem komplexen Reimschema. Doch zeichnet gerade das erstgenannte Gedicht sich dabei trotzdem durch die eben erwähnten sprachlichen Charakteristika aus.

---

verwandten späten erotischen Gedichten erlauben und so den ungeheuren Unterschied der poetischen Leistung besonders augenfällig machen.

<sup>15</sup> „Im Haus der Seele“, S. 437 Elsie, „Regen“ S. 437ff., „La jeunesse blanche“, S. 445, „Sänger“, S. 461f., „Vulnerant omnes, ultima necat“, S. 463f., „Gutes und schlechtes Wetter“, S. 465; recht gelungen immerhin in dem von mir aufgenommenen „Die vier Wände meines Zimmers“ von 1895.

<sup>16</sup> Man vgl. auch die unten S. 209 zitierten Bemerkungen zum Pessimismus mancher seiner Gedichte.

## Einführung

Kavafis' Sprache<sup>17</sup> bewegt sich zwischen der gehobenen Umgangssprache seiner Zeit und Umgebung (die selbstverständlich nicht die Volkssprache der Demotisten war) und bewußt eingesetzten Archaismen, welche sogar die nahtlose Integration antiker oder byzantinischer Zitate oder Pseudozitate ermöglichen (etwa in „O König Lakedaimons, auf“, „Anna aus dem Haus der Komnenen“, „Anna Dalassini“ oder „Im Monate Athyr“). Der Bruch mit der Frühzeit besteht freilich zuallererst in der Thematik, der Thematik, die sich ihre sprachlich-metrische Form suchte.

Der Dichter selbst hat seine Gedichte in drei Gruppen unterteilt: die bereits erwähnten „philosophischen“, die „erotischen“ und die „historischen“ Gedichte. Daß letztere den Kern seines Werkes bilden, um den herum alles übrige sich gruppiert, ja in den es gleichsam hineinverlagert wird, wird bereits aus der unten (S. 209) zitierten Bemerkung des Dichters deutlich, er sei ein „historischer Dichter“ (was freilich durchaus ein komplexerer Begriff ist, als es auf den ersten Blick erscheint). Mit den historischen Gedichten findet Kavafis zu *seinem* Stoff, mit dem er ohne direkte Vorläufer und auch fast ohne Nachfolger geblieben ist. Es sind zunächst Gedichte, die an antike Anekdoten oder Fragmente sozusagen „vom Steingeröll der Weltruine“, so fragmentarische Zeugnisse wie Inschriften („Kaisarion“), Münzen („Orophernes“) u.a., zumeist, wie gesagt, aus der hellenistischen oder späteren Zeit, anknüpfen und diese fragmentarische Evidenz poetisch ausfüllen (am meisterhaftesten vielleicht in „31 v. Chr. in Alexandria“; es gibt wenige Gedichte, die ein historisches Ereignis von weltgeschichtlicher Bedeutung so subtil, treffend und vielschichtig kommentieren wie dieses); eine dichterische Technik, die ihr Gegenstück am ehesten in der alexandrinischen Dichtung des Hellenismus findet, für welche sozusagen die Ausfüllung und Ausgestaltung der Lücken der mythologischen Tradition ein wesentlicher Impetus war. Es ist dieser Inhalt, der sich seine Form und seine Sprache findet.

Wie sie weniger die klassische Epoche betreffen, so sind diese Gedichte zumeist auch nicht im griechischen Mutterland angesiedelt (das

---

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch Benning in: E. Petropoulou, *Geschichte der neugriechischen Literatur* (Frankfurt 2001) S. 183.

der Dichter nur sporadisch und kurz besuchte), sondern eben im hellenisierten Osten, im Lebensraum des Dichters, oft gerade auch in Alexandria selbst – zumindest weisen fast immer einzelne Züge in diesen Raum. Das „Orientalische“, das als solches ausgespart bleibt, ist ganz in die griechische Welt des Dichters hineingenommen, wird nur in ihr implizit fühlbar, in ihr, die eine griechische Welt in der Fremde ist. Rein „philosophische“ Gedichte gibt es bald nicht mehr; die Thematik der frühen derartigen Gedichte, gerade auch die persönliche – Einsamkeit, Alter, Isolation – werden in das historische Ambiente eingeschmolzen, in der Form, die Malanos in der unten zitierten Interpretation der „Jünglinge aus Sidon“ so treffend dargestellt hat.

Ähnlich steht es mit den „erotischen“ Gedichten. Alles persönliche Leben ist in dieser Dichtung, wie der Dichter selbst sagte, aus dem Abstand der Erinnerung gestaltet, in einen Abstand, wo das Vertraute, einst Nahe plötzlich fremd und fern erscheint, wie Kavafis es eine seiner Personen in einem seiner besten historisch-erotischen Gedichte („Myris: Alexandria 340 n. Chr.“) ausdrücken läßt, als er – der Heide – beim Tode seines Geliebten mit den ihm fremden Begräbnisriten der christlichen Religion konfrontiert wird:

Und plötzlich überkam mich eine seltsame  
Empfindung, unbestimmt, ich fühlte mich,  
als ob Myris sich immer mehr von mir entferne;  
ich fühlte, daß der Christ eins wurde mit  
den Seinen und daß ich  
ein *Fremder* wurde, ein *ganz Fremder*; und ich spürte gar,  
wie mich ein Zweifel ankam: hatte ich mich vielleicht nur getäuscht  
aus Leidenschaft, und war für ihn ein Fremder *immer* schon gewesen.–  
Ich stürzte aus dem schrecklichen Haus,  
lief schnell davon, bevor sie ganz erfaßt, bevor sie ganz verwandelt  
würde  
von seinem Christentum, meine Erinnerung an Myris.

Auch das persönliche Erleben ist bei Kavafis Geschichte, und so wird auch dies in einigen seiner erfolgreichsten Gedichte ganz in ein historisches Ambiente versetzt. Doch selbst wenn dies nicht überall

## Einführung

geschieht, gibt es keine Unterscheidung mehr zwischen Historie und persönlichem Leben; beides wird aus dem Abstand der Erinnerung heraus gestaltet: es ist eine dichterische Ausgestaltung sozusagen des horizontalen und vertikalen Lebensraumes des Dichters, seiner raumzeitlichen Umwelt. Dies bedeutet keine Entpersönlichung. Im Gegenteil, die späteren Gedichte dringen immer tiefer in die ganz persönliche, intime, alltägliche Sphäre der Erfahrung des Ichs des Dichters ein (wie er auch in den erotischen Gedichten erst mit der Zeit seine Homosexualität immer expliziter macht). Und so finden sich in seinen Gedichten – einerseits wie nebenbei hingeworfen, andererseits in ungeheurer Direktheit – alle Schattierungen persönlichster Gefühle, von Melancholie, Verzweiflung, Mitgefühl, Zärtlichkeit, Sentimentalität. Doch aus diesem „historischen“ Abstand zu sich selbst verliert sich jede Sentimentalität der Darstellung, zugleich auch fast jede emphatische, zumindest jede ostentativ-theatralische Ausdrücklichkeit: das Gedicht ist nicht mehr Ausdruck der eigenen Sentimentalität, es ist allenfalls Ausdruck der Beobachtung der eigenen Sentimentalität des alten Dichters (etwa in „Des Abends“), so wie Kavafis es in historischen Gedichten wie etwa „Melancholie des Jason, Sohn Kleandros“, Dichters in Kommagene, 595 n. Chr.“ ganz zum Objekt der Beschreibung werden läßt. Gefühl äußert sich stets entweder ganz direkt und ohne Umschweife kurz ausgesprochen als es selbst, auch in der Beschreibung des Rückblicks auf gefühlsbeladene Gegenstände oder Ereignisse mit einem plötzlichen Aufblitzen des Gefühls (besonders eindrücklich etwa in „Die verbundene Schulter“) oder in einem andeutenden Vorbeigehen (wie etwa in „Seit Neun“), kaum aber in einem emphatischen Verweilen innerhalb des emotionalen Gehalts der Dinge (am ehesten noch in dem bereits erwähnten „Des Abends“).

Der alte Dichter in seinen Erinnerungen, in seinen Sommern, seinen Sommernächten, in seiner Stadt mit seinen Zwiegesprächen „des Leides und der Nacht“ erinnert mich in vielem oft an die späte Lyrik Gottfried Benns, der übrigens – wie Kavafis – seine Stadt im Alter ungern verließ und in der Nachkriegszeit mangelnde Reisen gerne – kokettierend – mit Geldmangel oder dem ihm verweigerten Reisepaß begründete; er erinnert an den Benn von „Wer allein ist“ oder „Gedichte“ („Im Namen dessen ...“). Aber wie verschieden ist der

Dichter, der in der Einsamkeit des August, „wo alles sich durch Glück beweist“, „im Weingeruch, im Rausch der Dinge“, dem „Gegenglück“, „dem Geist“ dient, von demjenigen, der „Zuflucht“ sucht in einer Dichtung, „die ... von Zaubermitteln etwas weiß“, von „Proben zu Schmerzes Schlaf, in Wahngelicht und Wort“ („Melancholie des Jason, Sohn Kleandros“, Dichters in Kommagene, 595 n. Chr.“). Auch für Kavafis gibt es nur eines, „ein Begegnen im Gedichte“, aber doch ein ganz anderes als für Benn.

Und nichts ist vielleicht aufschlußreicher für Kavafis' Kunst der Aussparung als ein Vergleich eines seiner letzten und persönlichsten Gedichte („Im selben Raum“), wo er – ganz in der Manier der knapp „spruchhaften“ frühen Dichtung, nur jetzt in unüberbietbar direktem persönlichen Gestus in wenigen Worten, unter Aussparung fast alles Deskriptiven, andeutend *und* direkt *zugleich* ausspricht, was Benn in einem seiner letzten, aus ähnlichem Empfinden heraus geschaffenen Gedichte („Hör zu“) in verhalten-wehmütigem Verweilen bei den Dingen sich selbst zuspricht:

Hör zu, so wird der letzte Abend sein,  
wo du noch ausgehn kannst: du rauchst die „Juno“,  
„Würzburger Hofbräu“ drei, und liest die Uno,  
wie sie der „Spiegel“ sieht, du sitzt allein

an kleinem Tisch, an abgeschlossenem Rund  
dicht an der Heizung, denn du liebst das Warme.  
Um dich das Menschentum und sein Gebarme,  
das Ehepaar und der verhaßte Hund.

Mehr bist du nicht, kein Haus, kein Hügel dein,  
zu träumen in ein sonniges Gelände,  
dich schlossen immer ziemlich enge Wände  
von der Geburt bis diesen Abend ein.

Mehr warst du nicht, doch Zeus und alle Macht,  
das All, die großen Geister, alle Sonnen  
sind auch für dich geschehn, durch dich geronnen,

## Einführung

mehr warst du nicht, beendet wie begonnen –  
der letzte Abend – gute Nacht.

Bei Kavafis heißt es:

Ums Haus herum, Lokale, Stadtbezirk,  
was ich erblicke und wohin ich trete Jahr um Jahr.

Dich hab' ich gebildet in Freude und Schmerzen,  
soviel Begebnissen, so vielen Dingen.

Und ganz in Fühlens Raum lebst du für mich.

Man mag bei Benns Gedicht auch an Kavafis' „Ein alter Mann“ denken, und – wenn ein solcher Vergleich erlaubt ist, – so ist Benns Gedicht letzterem gewiß dichterisch haushoch überlegen, doch in „Im selben Raum“ findet Kavafis eine Art der Konzentration und Ökonomie, die ihresgleichen sucht. Im Vergleich gerade auch zu Benn fehlt jeder „Ecce-Zug“, mit dem Benn selbst sein Werk charakterisiert hat („An Ernst Jünger“).

Dieses Leben im Raum des Gefühls, von dem das Gedicht spricht<sup>18</sup>, ist das letzte Ergebnis des dichterischen Bewältigens der Vergangenheit als Erinnerung, denn diese dichterische Bewältigung gibt der Erinnerung, in der das Leben als Objekt der Betrachtung „in einer Stunde, die den Blick zerstört“, gestorben, „kalt“ geworden ist, ein neues Leben in ihrer Neugestaltung im Gedicht, in welcher der Dichter sie seinem Leben in dieser neuen Gestalt wieder anverwandelt und ihr so, indem er in ihr lebt, das Leben zurückgibt, das ihr der Abstand der bloßen Betrachtung nimmt. Dies ist jenes „die Vergangenheit mit der Gegenwart zur Deckung Bringen“<sup>19</sup>, von dem Seferis in seiner

---

<sup>18</sup> Ich übersetze so das griechische *αίσθηματοποιήθηκες*, was wörtlich übersetzt bedeutet „du wurdest zu Empfinden gemacht“.

<sup>19</sup> S. *Δοκίμιές* I, S. 342; dazu H.–C. Günther, *Giorgos Seferis. Ein Dichter der griechischen Gegenwart und Vergangenheit* (Würzburg 2003) S. 38. Vgl. dazu auch die unten abgedruckte Interpretation von Spieros zu „Jünglinge aus Sidon“.