

## Giorgos Seferis

### Leben und Werk

Giorgos Seferis war einer der bedeutendsten griechischen Dichter des 20. Jahrhunderts. Literaturhistorisch gehört er der sogenannten literarischen Generation der 30er Jahre an (der dominanten Ausdrucksform der griechischen Moderne), als deren wichtigster Vertreter und theoretischer Vordenker er gilt. Als einer der Wegbereiter der modernistischen Wende in der griechischen Dichtung wurde er stark von der europäischen Moderne beeinflusst, deren poetische Experimente und ästhetische Innovationen er übernahm und produktiv der eigenen poetischen Suche und den Gegebenheiten des geistigen Lebens Griechenlands anpaßte. Über Seferis' Modernismus notiert der Schriftsteller Giorgos Theotokas: »Es war ein kühner Modernismus, der sich jedoch mit Verantwortungsgefühl und Respekt vor der Sprache an den Faden der Tradition hielt.«

Seferis hat sich hauptsächlich mit der Lyrik<sup>1</sup>, dem kritischen Essayismus und der literarischen Übersetzung beschäftigt.<sup>2</sup> Postum wurden ein Roman, seine Korrespondenz, seine politischen und persönlichen Tagebücher<sup>3</sup> sowie weitere – weniger bedeutende – Texte aus dem literarischen Nachlaß veröffentlicht. Seferis' Werk wurde in viele Sprachen übersetzt, ist Gegenstand der Studien zahlreicher renommierter Literaturkritiker und Intellektueller im In- und Ausland und nimmt einen Ehrenplatz in der griechischen Literaturgeschichte ein.<sup>4</sup> Er ist der erste griechische *homme de lettres*, der (im Jahre 1963) mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde. Seferis' Beitrag zur Dichtung und zur Kultur insgesamt wurde auch von akademischen Institutionen im In- und Ausland gewürdigt. Die Universität Thessaloniki und die Universitäten von Cambridge und Oxford haben ihm aufgrund seiner Verdienste den Titel des Ehrendoktors verliehen.

Giorgos Seferis oder Seferiadis (wie sein eigentlicher Name war) wurde 1900 in Smyrna, Kleinasien, geboren. Nach Athen kam er 1914, dem Entschluß seines Vaters Stylianos Seferiadis folgend, der berühmter Rechtsanwalt und eine führende Persönlichkeit im gesellschaftlichen Leben Smyrnas war, sich mit seiner Familie

in Griechenland niederzulassen. 1915 wurde Stylianos Seferiadis zum Professor der Juristischen Fakultät an der Universität Athen auf den Lehrstuhl für Internationales Öffentliches Recht berufen. Neben der Wissenschaft widmete er sich auch der Literatur. Stylianos Seferiadis veröffentlichte Gedichte und literarische Übersetzungen, war Mitarbeiter von *Noumas*, der kämpferischen Literaturzeitschrift der Dimotizisten, und wirkte mit Begeisterung und Leidenschaft am geistigen Leben des Landes mit, insbesondere in bezug auf die Nationalsprache und Literatur. In dieser Atmosphäre des Dimotizismus, die ideologisch durch den Glauben an die Politik Veniselos ergänzt wurde, wuchsen die drei Kinder der Familie auf: Giorgos, der älteste, der empfindliche Angelos mit seinen literarischen und geistigen Interessen, der viel später (1950) in Amerika Selbstmord beging, und die ebenfalls literarisch begabte Ioanna, die später den Philosophen, Politiker und – nach der Junta – Präsidenten der Griechischen Republik, Konstantinos Tsatsos heiratete.

Giorgos Seferis setzte (wie seine Geschwister) seine Schulbildung in Athen fort und vollendete sie 1918. Die Erinnerungen an Smyrna jedoch prägten ihn. Es waren Erinnerungen an eine ganz eigene Welt, die später, nach der bitteren Erfahrung der Katastrophe von 1922 in Kleinasien und der Vertreibung der Griechen aus der Kleinasiatischen Küstenregion ihre poetische ›Transsubstantiation‹ in seinem Werk fand. Die Welt von Smyrna ist für Seferis das verlorene Paradies. Er fühlt sich ständig aus dem idealen Ort seiner Kindheit verbannt. 1918 begann er sein Studium an der Juristischen Fakultät der Sorbonne in Paris, wo er 1924 promovierte. Die Pariser Jahre wirkten sich mehrfach bestimmend auf die Formung seines poetischen Charakters aus: Es war die Zeit, in der der Modernismus in der Malerei und der Literatur seinen Höhepunkt erreichte, und die Diskussion darüber, wer oder was zur ästhetischen Avantgarde gehörte, im geistigen Leben Frankreichs dominierte. Es war die Zeit von Braque und Picasso, Breton und Éluard, Joyce und Proust, Valéry und Apollinaire.

Nach Griechenland kehrte Seferis 1925 zurück. Im Jahr darauf wurde er als Beamter des Außenministeriums angestellt, und so begann seine brillante diplomatische Karriere. Während seiner Amtszeit als Diplomat bekleidete er Posten in Koritsa (Albanien), in Kairo, Beirut, Ankara, Johannesburg und London. Während

der Metaxas-Diktatur (1936) war er Beamter des Presseamtes der Regierung. Im Zuge der deutschen Besatzung folgte er der griechischen Regierung ins Exil (Ägypten, Südafrika). Nach der Niederlegung seines Amtes 1962 ließ er sich endgültig in Athen nieder. Seine doppelte Berufung als Diplomat und Dichter war für Seferis selbst Quelle einer ständigen Unzufriedenheit und inneren Spaltung. Während seines ganzen Lebens kämpfte er darum, die »amtliche Pflicht« und das »natürliche... innere Bedürfnis... nach Ausdruck« miteinander zu versöhnen. Gegenüber der Machtübernahme der Militärjunta von 1967 nahm er anfangs eine kritische Haltung verächtlichen Schweigens ein. Er ergriff 1969 schließlich das Wort. Es handelt sich um seine berühmte öffentliche Verurteilung des Regimes. Er starb 1971, ohne das Ende der Diktatur zu erleben. Seine Beerdigung wurde zu einer Massendemonstration für die Freiheit und Gerechtigkeit: die Elemente, die für Seferis' Leben und Werk bestimmend waren.

Seferis' Werk weist neben seinem literarischen Wert eine unmittelbare Beziehung zur griechischen Geschichte und Gesellschaft auf. Es hat, im weitesten Sinne des Begriffes, eine politische Dimension, welche insbesondere jenen Schriften eigen ist, die dem literarischen Kanon der Nation zuzuordnen sind. Wenn man die Kunst der Politik gegenüberstellt, versteht man darunter meistens einander diametral Entgegengesetztes. Manchmal jedoch gibt es zwischen den beiden eine unmittelbare Beziehung: erstens in der politischen Dimension des literarischen Werkes selbst und zweitens in den politischen Ansichten und der politischen Aktivität des Autors. Diese beiden Phänomene stehen nicht unbedingt in einem besonderen Zusammenhang miteinander. Oft würden extrem avantgardistische und revolutionäre Werke, was ihren ästhetischen Wert anbetrifft, von Menschen verfaßt, deren Handlungen auf moralischer, ideologischer und politischer Ebene ganz anderer Natur waren. Doch manchmal entwickeln sich Ästhetik und Politik parallel: die politischen Aussagen finden ihr Äquivalent im ästhetischen Ausdruck.

Im Falle Seferis' handelt es sich um einen Dichter, der – in seiner Eigenschaft als Diplomat – eine ausgesprochen politische Aktivität entwickelte und zugleich in seinen poetischen Diskurs das integrierte, was man die »politische Erfahrung der Geschichte« nennen könnte. Seferis lebte in sehr bewegten Zeiten: zwei Weltkriege zer-

störten das Bild Europas und der Welt und setzten es neu zusammen. Auch über sein eigenes Land hat die Geschichte großes Leid gebracht. Der Dichter versuchte die tragischen Konsequenzen der Historie in seinem Werk wiederzugeben. Es sind vier Hauptereignisse, die sein politisch-literarisches Bewußtsein prägten: die Katastrophe von 1922 in Kleinasien, die deutsche Besatzung in Griechenland, der Bürgerkrieg von 1944-1949 und die Tragödie auf Zypern in den 50er Jahren.

Die diplomatische Laufbahn des Dichters (von 1926 bis 1962) erlaubte es ihm nicht, seine politischen Ansichten offen auszudrücken oder an ideologischen Diskussionen teilzunehmen (vor allem in bezug auf die griechische Linke). Seferis' Haltung war immer vorsichtig, seine Reaktionen waren überlegt. Er zog den mittleren Weg vor: dies war die gemäßigte Haltung des Diplomaten, aber auch die Art eines bescheidenen Intellektuellen in einer Zeit, in der die politischen Leidenschaften das Land teilten.

In seinen postum veröffentlichten Tagebüchern (insbesondere den politischen) kann man feststellen, daß der Dichter die politischen Entwicklungen in Griechenland und Europa aus der Nähe verfolgte. Seine dort niedergelegten Reaktionen bringen sein heftiges Verlangen zum Ausdruck, auch in den extremsten politischen Situationen immer Dichter zu bleiben.

Seferis trat nie als Vorkämpfer für radikale Ideen ein. Er war ein gemäßigter Konservativer, der es sorgfältig vermied, sich im gefährlichen Raum der ideologischen Konflikte zu exponieren. Aber auch wenn es nötig war, sich über äußerst heikle Themen zu äußern – wie den griechischen Bürgerkrieg –, enthielten seine Äußerungen immer ästhetische Begriffe, die die harte Unmittelbarkeit milderten, welche ihm die Übernahme der politischen Verantwortung auferlegte. Seferis tritt als Politiker aus seiner Biographie proteisch und sibyllinisch hervor: als Meister der Verwandlungen und der diplomatischen Geschicklichkeit. Was viele Literaturkritiker zunächst als Nüchternheit und stoische Zurückhaltung interpretiert haben, gibt sich heute, da wir das Werk des Dichters besser kennen, als Kunst des Ausweichens und Manie der Verheimlichung zu erkennen.

Die politische Erfahrung des Bürgers als Dichter – übertragen von der historischen Zeit auf den poetischen Ort – erlebt selbstverständlich eine radikale Verwandlung. Der Diskurs der Kunst und

insbesondere der Diskurs der poetischen Moderne bestätigt das asymptotische Verhältnis von Sprache und Welt. Die Arten der Bezugnahme von Kunst und Alltagssprache auf die Welt sind grundverschieden. Es wäre demzufolge ein Irrtum, die Gedichte von Seferis auf die politischen Gegebenheiten einfach abzubilden, um auf die politische Botschaft des Werks zu schließen.

Selbstverständlich wird die Lektüre erleichtert, wenn man die allgemeine geistige Situation der Zeit kennt und den Wiederhall der nationalen Katastrophen in Seferis' Werk mit einbezieht. Trotzdem hängt die eigentliche politische Botschaft nicht vom Kontext der historischen Tatsachen ab, sondern von der Fähigkeit des Gedichtes, diese in ästhetischen Wert umzuwandeln. Genau das schafft Seferis' Dichtung: Sie bringt kleine Meisterwerke hervor, die ihren Ursprung zwar in der historischen Erfahrung haben, es schließlich aber durch die symbolische Vereinheitlichung im poetischen Diskurs schaffen, über die Welt und den Menschen mit der Sprache der Kunst zu sprechen. Die »politische Botschaft« der Dichtung von Seferis ist eine »ästhetische Errungenschaft«, die auf der humanistischen Tradition beruht und mit Leidenschaft für Freiheit, Gerechtigkeit, Menschlichkeit und Frieden einsteht.

Der wichtigste Protagonist in Seferis' (lyrischen und Prosa-) Werken ist das »griechische Volk« und insbesondere das Ideal des ungebildeten Provinzlers, des Menschen aus dem Volk. Mit dieser Idealisierung tritt der Dichter für die Schwachen ein, auch wenn er täglich den Mächtigen dient. Bei jeder Gelegenheit drückt er jedoch seine Verachtung für die letzteren aus und distanziert sich von ihnen. Die griechischen Politiker weisen kritisch auf seine schärfsten diesbezüglichen Kommentare hin, genauso wie die Intellektuellen. Diese Seite des »Politikers« Seferis ist in der Tat die gefährlichste, weil sie eine merkwürdig simple Volkstümlichkeit aufweist und sich der Logik des programmatischen Bildes des Nationaldichters unterwirft.

Seferis war nicht nur ein »Karrierediplomat«, so die Sprache der Politik, sondern ein engagierter und aktiver Politiker mit Einfluß und Macht. Die Tatsache, daß er sich schließlich darum bemühte, über sein Handeln und seine Ansichten zu sprechen, belegt sein Interesse daran, neben dem Dichter auch den »nationalen« Diplomaten darzustellen, d. h. den Menschen, der sich in die Politik einmischte, weil ihm am Allgemeinwohl lag.

Bei einer vorsichtigen Lektüre der politischen Tagebücher (die er seit 1935 führte) und der Korrespondenz stellt man fest, daß der wohlbedachte Diskurs von Seferis, seine Zurückhaltung, sein Bedenken, seine Vorbehalte, sein stoischer Skeptizismus zur Schaffung eines symbolischen Vorbildes beitragen, das dem des »bescheidenen Meisters« in seiner Dichtung analog ist: das symbolische Vorbild ist in diesem Fall der »Diener des Staates«, der »bescheidene Bürger«.

Seferis gehörte aber zum Großbürgertum; er hatte viele und bedeutende Bekanntschaften, mächtige Freunde und Verwandte mit Zugang zur Sphäre der Macht, der Regierung und des sozialen Ansehens. Er war keineswegs der Außenseiter, der Betrachter am Rande der Entwicklungen, der bescheidene Beamte und schutzlose Bürger, als den er sich in seinen Schriften darstellt. Er diente während der Diktatur von Metaxas am Presseamt (d. h. an der regierungsamtlichen Zensur- und Propaganda-Stelle), von dem er nie eindeutig Abstand genommen hat. Sogar in den politischen Tagebüchern findet man keine klare Verurteilung von Metaxas, im Gegensatz zu der eindeutigen Verdammung der Ideologie des 4. Augusts.<sup>5</sup> Während des Zweiten Weltkriegs erlebte er das ganze absurde Theater in Ägypten und im Mittleren Osten und hat bis 1944 (dem Jahr der Rückkehr nach Griechenland) eine wichtige Rolle in den politischen Entwicklungen gespielt. (Eine Zeitlang war er auch Generaldirektor des Zentralen Presseamtes der griechischen Regierung im Exil.) Im darauffolgenden Jahr bekleidete er das einflußreiche Amt des Direktors im politischen Büro des Regenten Erzbischof Damaskinos. Der Bürgerkrieg fand in ihm einen »gewissenhaften« Diener des Staatsapparats. 1957 wurde er als Botschafter nach London berufen. Er übernahm ein Amt von besonderer politischer Bedeutung in einer – wegen Zypern – schwierigen Zeit für die Beziehungen zwischen Griechenland und England. Er hat bei den Züricher und Londoner Abkommen über Zypern Karamanlis und Averof begleitet, denen er bei den Verhandlungen für dieses große nationale Thema als der *ex officio* Zuständige zweifelsohne beratend zur Seite stand.

Das Vorangehende wird nicht erwähnt, um den politischen Charakter Seferis', der stets liberal und demokratisch blieb, zu revidieren, sondern um sein Bild um bedeutende Einzelheiten zu ergänzen.

zen: Seferis war kein einfacher Diplomat, sondern ein Politiker, der sich unmittelbar in das Machtspiel einmischte. Ungeachtet seiner persönlichen Moral gehörte er der herrschenden Klasse an, deren Ideologie er zugleich verachtete und in sich integrierte.

In der griechischen Literatur tritt Seferis zum ersten Mal 1931 mit *Wende* auf, einer einfachen Gedichtsammlung, die mit der Zeit an symbolischer Bedeutung gewann, weil sie die Wende der griechischen Dichtung von der traditionellen zur modernen Schreibweise signalisiert. Zweifellos ist Seferis weder der erste noch der radikalste Vorkämpfer modernistischer Experimente. Er ist jedoch derjenige, der es geschafft hat, mit einzigartiger technischer Perfektion und ästhetischer Reife einen poetischen Dialog zwischen der griechischen Tradition und der europäischen Avantgarde zu beginnen. Die Sprache, der Stil, der Rhythmus, sogar die Thematik zielen darauf ab, die Kluft zu überbrücken, die die griechische Dichtung jener Zeit von der stilistischen und ästhetischen Suche der europäischen und insbesondere der französischen Lyrik trennt. Das Ergebnis ist, trotz seiner schwierigen Momente, beeindruckend. Die Poetik von Paul Valéry und die Theorie der »reinen Lyrik« sind die Quelle von Seferis' originellen und kühnen poetischen Entwürfen, die die Toleranzgrenze des literarischen Diskurses Griechenlands berühren, ohne sie jedoch zu überschreiten.

Die Veröffentlichung der *Wende* in begrenzter Auflage (ca. 200 Exemplare) war ein wichtiges Ereignis im literarischen Geschehen jener Zeit, das zum Teil heftige Reaktionen nach sich zog. Diejenigen, die mit Seferis' Unterfangen nicht einverstanden waren, behaupteten, daß seine Sprache intellektualistisch, dunkel und kalt-rationalistisch war, ohne wahres Gefühl und ästhetische Authentizität. Zugleich wurde ihm vorgeworfen, daß der europäische Einfluß in seiner Dichtung nicht integriert, nicht harmonisch mit dem persönlichen poetischen Wort in Einklang gebracht wurde. Seferis' Apologeten behaupteten andererseits mit Nachdruck, daß mit der *Wende* eine neue Epoche für die griechische Lyrik begann, daß der Dichter die schöpferische Einzigartigkeit besaß, die *conditio sine qua non* für die Erneuerung der Tradition und der poetischen Sprache ist. Von den Gedichten der Sammlung wurde *Erotische Rede* als beispielhaftes Werk hohen Ranges empfunden, das harmonisch modernen Stil und traditionelle Form kombiniert:

Rose des Schicksals, du suchtest uns zu verletzen  
aber du beugtest dich wie das Geheimnis, das sich der Erlösung naht,  
und er war schön, der Befehl, den du zu geben bereit warst  
und dein Lächeln war wie ein gezogenes Schwert.

Rose des Windes, du wußtest – aber uns nahmst du unwissend,  
als der Gedanke Brücken begründete,  
so daß zwei Schicksale die Finger verschränken und vorbeigehen  
und sich ergießen ins gedämpfte und ruhende Licht.<sup>6</sup>

Die Diskussion um die *Wende* führte dazu, daß Seferis sich schnell als einer der fähigsten und vielversprechendsten jungen Dichter etablierte. Dazu trug auch das Buch von Andreas Karantonis *Der Dichter Giorgos Seferis* bei, das im selben Jahr veröffentlicht wurde (1931), sowie die systematische Unterstützung durch den literarischen Kreis um Katsimbalis, der den Kern der späteren Generation der 30er Jahre bildete.

Im darauffolgenden Jahr (1932) veröffentlichte Seferis *Zisterne*, ein relativ kurzes Gedicht, das zwar diejenigen, die auf eine Fortsetzung der *Erotischen Rede* hofften, enttäuschte, aber die Anhänger der Moderne begeisterte, weil der anspielungsreiche Symbolismus und der nervöse, schnelle Rhythmus des Gedichtes die griechische Lyrik um neue Ausdrucksmittel bereicherte. Um das zentrale Symbol der *Zisterne* kreisten die meisten zeitgenössischen und späteren interpretativen Annäherungen, weil dieses den allegorischen Kern des Gedichtes bildet:

Aber die Nacht glaubt nicht ans Morgengrauen  
und die Liebe lebt um den Tod zu weben  
so, wie die freie Seele,  
eine Zisterne, die die Stille lehrt  
in der brennenden Stadt.<sup>7</sup>

Endgültig als Dichter durchgesetzt hat sich Seferis im Bewußtsein seiner Zeitgenossen mit der Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Roman* oder – nach Ch. Enzensbergers Übersetzung<sup>8</sup> – *Mythischer Lebensbericht* ((aus dem gr. Myth-istorima = Roman etwa Mythos + Geschichte), 1935). In diesem Werk erweitert der Dichter seine persönliche Mythologie und weist auf die eindeutige Abhängigkeit seiner Dichtung von den entsprechenden Experimenten der Moderne in Europa hin. Im *Mythischen Lebensbericht*

kristallisieren sich viele Elemente des ästhetischen und mythologischen Netzes seiner Dichtung heraus. Über den merkwürdigen Titel notiert der Dichter in der ersten Ausgabe: »Es sind die zwei Bestandteile des Wortes, die mich den Titel für diese Arbeit wählen ließen; MYTHOS, weil ich sehr offensichtlich eine gewisse Mythologie einbringe; und GESCHICHTE, weil ich versucht habe, von einer Situation in einem bestimmten Zusammenhang zu erzählen, die unabhängig sowohl von mir als auch von den Charakteren eines Romans ist.«

Tatsächlich: Die Sammlung, die auch als ein langes Gedicht – in 24 Einheiten unterteilt – betrachtet werden könnte, verfügt über eine Erzählweise, die den Eindruck der objektiven Kohärenz vermittelt, und sie bietet den mythologischen Rahmen für eine allegorische Lektüre seiner Rhetorik. Die Form ist schlicht, ohne sprachliche Extreme; der Reim existiert nicht, und der Vers, frei und unregelmäßig, folgt dem Rhythmus und den Redewendungen eines literarischen Diskurses, der die Distanz des Subjektes von den Dingen sichert und sich an die Tradition bindet, um die zeitgenössische Sprache zu sprechen. Analog sind auch die Prinzipien der poetischen Kunst Seferis', wie sie sich auf allen textuellen Ebenen konkretisieren oder wie sie aus dem Konnotationshorizont der direkten und indirekten Hinweise seiner Schrift auftauchen: die Ökonomie des Ausdrucks, die problematische Koexistenz von Regionalem und Globalem, das Zusammenfallen von Bedeutung und Form, die unüberbrückte oder überbrückte Kluft zwischen Neuem und Altem, das Ich und das Wir als Artikulationen des poetischen Willens, der Dialog mit der Tradition, die Beziehung zwischen emotional bewegender Sprache und poetischem Denken. Auf der Grundlage der morphologischen Innovationen, die die graduelle Entwicklung der persönlichen Poetik voraussetzen, bildet sich eine poetische Mythologie heraus, die zugleich und ungebrochen persönlich und kollektiv ist. Jene Mythologie, Seferis' größter Verdienst, vervollkommnet sehr früh seine poetische Welt und etabliert die Sprache der nationalen Moderne. Die paradoxe Kombination der widersprüchlichen Elemente dieser Ästhetik wird erst ermöglicht durch den Rückgriff auf die altgriechische Mythologie, durch die Verarbeitung der Volkstradition und der historischen Erfahrung (insbesonde der Katastrophe von 1922) zu einem existentiellen Problem, sowie durch die schöpferische Ver-

trautheit mit dem Werk von T. S. Eliot. Der *Mythische Lebensbericht* ist der poetische Wendepunkt sowohl für den Dichter selbst als auch für die griechische Literatur allgemein. Das Dilemma, mit dem sich alle peripheren Literaturen konfrontiert sehen, findet darin seine Lösung: Kosmopolitismus oder Regionalität, die Welt oder das Lokale, das Vertraute oder das Nicht-Vertraute. Seferis schlägt den kompromißbereiten Dialog vor, beharrt jedoch auf der entscheidenden Dominanz der griechischen Tradition und Realität. Die Bekanntschaft mit dem Werk Eliots war der Auslöser für Seferis' kühne und radikale stilistische Innovationen, die für die Erneuerung der Tradition notwendig waren.

Im *Mythischen Lebensbericht* findet man die gesamte Symbolik, die die poetische Mythologie Seferis' auszeichnet: die Reise, die Steine, die Gefährten, die bescheidene Kunst, den Marmor, die Statuen, das Meer, Odysseus u. a. Zugleich erkennt man in diesem Werk den polymorphen und intensiven Ausdruck seiner poetischen Philosophie, die über diese Symbole verfügt, um über die Spaltungen und die Ausweglosigkeit des poetischen Ichs, über die unerbittliche Präsenz von Zeit und Geschichte, die kollektiven Abenteuer und den Verrat des Gedächtnisses zu sprechen. Seferis' Dichtung thematisiert die »Leere«, das »Unerfühlbare«, das »Verlorene«, die »bittere Erkenntnis«, das »schmerzhafte Gefühl«, das »andere Leben«. Aber zugleich schafft sie die Szenerie eines imaginären Griechenlands. Die wichtigste Aussage des Dichters in bezug auf die Forderung einer zeitgenössischen nationalen Dichtung ist folgende:

Drei Felsen ein paar verdorrte Föhren eine verlassenene Kapelle  
und ein wenig weiter  
die gleiche Landschaft – abgeschrieben – beginnt wieder;  
drei Felsen in Form eines Tors, verrostet  
ein paar verdorrte Föhren, schwarz und gelb  
und ein rechteckiges Häuschen begraben in Kalk;  
und ein wenig weiter vielmals  
beginnt die gleiche Landschaft wieder stufenweise  
bis zum Horizont bis zum Himmel der untergeht.<sup>9</sup>

Die *Gymnopädie*, die 1936 in der von Katsimbalis und Karantonis herausgegebenen Zeitschrift *Neue Literatur* (*Nέα Γράμματα*) veröffentlicht wird, ergänzt die poetische Mythologie des *Mythi-*

schen *Lebenslaufes*. In den zwei Teilen des Gedichtes (*Santorin* und *Mykene*) findet man alle der modernen Psyche vertrauten antiken Symbole. Die Beziehung des Dichters zu dieser gewichtigen Tradition bildet sich in *Mykene* ab:

[...]

Wer die großen Steine hebt, geht unter;  
diese Steine, ich hob sie, soviel ich konnte,  
diese Steine, ich liebte sie, soviel ich konnte,  
diese Steine, mein Schicksal.

Verwundet von meiner eigenen Erde,  
geplagt von meinem eigenen Hemd,  
verurteilt von meinen eigenen Göttern,  
diesen Steinen.

[...]¹⁰

Im *Übungsheft* (1940) bereichert Seferis seinen literarischen Diskurs. Er weitet ihn um immer dasselbe Zentrum herum aus. Zugleich experimentiert der Dichter mit neuen Rhythmen und phantasievolleren Techniken. Zur Unterstützung seiner poetischen Mythologie trägt zweifellos auch die Übertragung des poetischen Subjekts auf zwei charakteristische Protagonisten bei, die als *alter ego* des Dichters fungieren: Matthias Paskalis und Stratis der Seemann. Es handelt sich um eine Art rhetorischer Substitution, die die Distanzierung des Erzählers und die Verstärkung des dramatischen Elements in der poetischen Rede erlaubt.

In dieser Sammlung tritt die poetische Spaltung Seferis' eindeutig in den Vordergrund – die Spaltung zwischen einem reflektiv lyrischen (*Pantun*) oder kritisch narrativen Diskurs (*Ein Brief von Matthias Paskalis* oder *Nijinsky*) einerseits und andererseits einer individuellen romantischen Mythologie (*Boulevard Syngrou 1930*) oder einer Mythologisierung der nationalen Identität (*In der Art des G. S.*). Das verbindende Element zwischen diesen Diskursen läßt sich wiederum im intertextuellen Dialog mit der (antiken oder auch neueren) Tradition finden. Diese Tradition verabsolutiert ihre Präsenz durch bestimmte Symbole (Mykene, Odysseus, Skylla und Charybdis, Erotokritos), die mit überraschenden Bedeutungen beladen werden.

Diese Elemente verleihen Seferis' Stimme einen wachsenden Wiedererkennungswert, der seinen Diskurs schließlich einzigartig

macht. Im Gedicht *In der Art des G. S.* wird der Dialog in eine ironische Projektion der antiken Überlieferung in die ausweglose moderne Realität transformiert. Diese Projektion wird durch eine kunstvolle Verarbeitung der sprachlichen Elemente erreicht, in der die aufeinanderfolgenden Aufhebungen der Bedeutung ein zwingendes Bild der Suche nach Identität erzeugen:

Wo immer ich herumreise, Griechenland verfolgt mich,  
eine schwere Wunde.

[...]

In Mykene hob ich die großen Steine und den Schatz  
der Atriden

und ich streckte mich neben ihnen aus im Hotel der

»Schönen Helena des Menelaos«;

[...]

Was wollen denn alle jene, die da sagen,  
daß sie in Athen sind oder in Piräus?

Der eine kommt von Salamis und fragt den anderen, ob er  
vielleicht »von Omonia komme?«

»Nein, ich komme von Syntagma«, antwortet der und ist's  
zufrieden,

»ich traf den Yanni und er hat mich auf ein Eis eingeladen«.

Unterdessen ist Griechenland auf Reisen,  
wir wissen nichts, wir wissen nicht, daß wir ausgebootet sind,  
und lachen jene aus, die es spüren.

[...]¹¹

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Dichtung Seferis', das mit der Zeit eine immer zentralere Stellung einnimmt, ist die Antithese zwischen dem empirischen, dem erlebten Element, das in die Dichtung einfließt, und der oberflächlichen, nicht verwurzelten Schrift, die das Gewicht des eigenen Diskurses nicht mit dem Maß des Lebens mißt, sondern mit der Größe der eigenen verbalen und intellektuellen Verschwendung. Diese Betrachtung der Kunst wird von einer poetischen Selbstdarstellung begleitet, die die Metapher der »bescheidenen Kunst« und des »bescheidenen Künstlers« hervorhebt, während sie zugleich Abstand von den Intellektuellen nimmt, die »auf den eigenen Kopf klettern«, und nach ihrer eigenen Sprache in den immer selben Dingen sucht:

Zwei schwere Pferde und eine langsame Kutsche, dies oder etwas  
anderes, vor meinem Fenster draußen auf der Straße  
dieser Lärm.  
Bald wird es Nacht sein; ich sehe  
ein Giebelfeld voll von amputierten Statuen noch auf mich schauen.  
Wie schwer sind die Statuen?  
Ich ziehe einem Glas Tinte einen Tropfen Blut vor.<sup>12</sup>

Mit den zwei darauffolgenden Gedichtsammlungen *Logbuch I* (1940) und *Logbuch II* (1944-1945) beginnt endgültig Seferis' reife Phase. Sein Werk wird jetzt weiterhin anerkannt; die anfängliche Zurückhaltung gegenüber seinen Experimenten und die kritische Betrachtung seiner Innovationen haben stark nachgelassen. Das Publikum ist jetzt vorbereitet und willig, auf ihn zu hören, und das Bild des Nationaldichters zeichnet sich immer deutlicher am Horizont seiner Kunst ab. Die kämpferische Zeit ist vorbei. Seine Sprechweise ist jetzt bekannt und vertraut. Leicht erkennt man die eigenartige Sprache, den Stil, die rhythmische Technik und die sie begleitenden rhetorischen Schemata, die Thematik und schließlich die poetische Mythologie. Wenn der Dichter es geschafft hat, in den Kanon der griechischen Literaturgeschichte aufgenommen zu werden, so geschah dies, weil er dem Inhalt des Mythos neues Gewicht gab und dem modernen Menschen, dem modernen Griechen, die Möglichkeit gab, über die Welt mit den Symbolen einer kulturellen Mythologie zu sprechen, die graduell zum kollektiven Eigentum wurde.

Diese Gedichte haben die reflektierende, stoische Anmutung von Geschichten eines alten Märchenerzählers (vgl. z. B. *Matthias Paskalis zwischen den Rosen*, *Piazza San Nicolò*, *Der letzte Tag*, *Der König von Asine*, *Stratis der Seemann inmitten der Agapanthen*). Der Ton ist zurückhaltend und die Verwendung traditioneller Elemente gemäßigt. All das trägt jedoch zu dem Versuch bei, das Gelegentliche und das Vorläufige zu überwinden. Daneben tauchen jedoch zwei oder drei Gedichte auf, die die Form eines Sprichwortes oder einer lakonischen Feststellung haben, minimalistische Fragmente, die auf ihre edle Herkunft hinweisen, eine Art poetischen Destillats:

Ob es dunkelt  
ob es tagt  
immer weiß bleibt  
der Jasmin.  
(*Der Jasmin*)<sup>13</sup>

Es fallen heut immerfort Glockenschläge wie Münzen herab  
auf die Stadt  
und zwischen den einzelne [sic] Schlägen gleich einem Tropfen  
auf den Boden  
öffnet sich ein neuer Raum: der Augenblick ist da, hebt mich empor.

Karfreitag

(*Das Gefäß des Unfaßbaren*)<sup>14</sup>

Die Gedichte *Der König von Asine*, *Ein alter Mann am Flußufer* und *Letzte Station* treten zweifelsohne hervor. Besonders die beiden ersteren Gedichte zogen das Interesse der Kritik und des kultivierten Publikums auf sich. Das geschah nicht zufällig: In diesen beiden Gedichten schafft es Seferis, das Historische und das Kontingente mit dem Allgemeinen, Fatalen und Diachronischen zu verbinden. Diese Gedichte sind in gewisser Hinsicht und *mutatis mutandis* für die Dichtung Seferis', was *Ithaka*, *Mauern* und *Warten auf die Barbaren* für die Dichtung Kavafis' sind: historische und mythische Symbolismen, die Allegorien für die Situation des modernen Menschen liefern. Dieser Übergang des Konkreten ins Allgemeine erweist sich in der modernen Literatur als entscheidend für die Aufnahme eines Textes in die Tradition. Mit anderen Worten: der Aufstieg eines Dichters zu den »Unsterblichen« der Literatur setzt die Annahme der symbolischen Entsprechungen seines Werkes voraus.

Im *König von Asine* ist das zentrale Symbol ein einfacher Name aus Homers *Ilias*: »unter der Maske eine Leere«. Die Tatsache, daß die historischen Konnotationen, die die Phrase »Αοίνης τε...« (»und Asine...«) hervorruft, jeglichen Inhalts entbehren, erlaubt es dem Dichter, das »Unbekannte«, die »Leere«, das »Unzugängliche« zum Kern des Gedichtes zu machen und um diesen Kern die eigene Mythologie zu entfalten: die Mythologie des modernen Dichters, der mit der Schwere der Geschichte und der Sprache lebt, gefangen zwischen den »antiken Monumenten und der modernen Betrübnis«; des Dichters, der über die »Leere« der

Zeit und des Lebens spricht, während er selbst »eine Leere« ist. Es ist beeindruckend, wie kunstvoll diese rein modernistische Poetik und Thematik der »Leere« durch die Mythologisierung des Königs von Asine zum Ausdruck gebracht wird, die nichts anderes bezeichnet als den Namen als Wort.

In *Ein alter Mann am Flußufer* verflechten sich die Probleme des poetischen Schreibens mit den Problemen der historischen Erfahrung auf dem Weg zu den letzten Dingen, zum Wesentlichen, zum absolut Notwendigen:

Nichts anderes will ich als daß ich *einfach* spreche, daß mir zuteil  
werd' diese Gnade.  
Denn selbst das Lied wir haben es befrachtet mit so vielerlei Musik  
daß es allmählich untergeht  
und unsere Kunst wir haben sie so sehr geschmückt daß zerfressen  
ist vom vielen Gold ihr Antlitz  
und es ist Zeit daß wir unsre wenigen Worte sagen weil unsre Seele  
morgen Segel setzt.<sup>15</sup>

Seferis, der eine poetische Welt mit klarem Umriß hinter sich hat, spürt jetzt die Sicherheit des Handwerkers, der seinen Weg gefunden hat, der seine Kunst gelernt hat. Was zu tun bleibt ist, die eigene »Identität« hervorzuheben und – im gegebenen Rahmen – mit neuen Techniken und den Möglichkeiten des poetischen Diskurses zu experimentieren. Ergebnis dieses Versuches ist das komplexe Gedicht *Drossel* (1946). In diesem Werk experimentiert der Dichter mit einer moderneren, innovativeren Art, über seine poetische Mythologie zu sprechen. Für seine Zeit und für die Menschen seiner Generation, die Seferis folgten und ermunterten, war die *Drossel* etwas Unerwartetes – ein dunkles, schwieriges, unzugängliches Gedicht.

Der Protagonist des Gedichtes ist der »hedonistische Elpenor«, einer der Gefährten Odysseus'. Seferis wählt, eine Praktik der Moderne anwendend, einen Anti-Heros, einen bedauernswerten Toren, der in der Geschichte nur eine unwichtige Randgestalt darstellt. Mit dem Wechsel der Perspektive wird auch der Schwerpunkt des Gedichtes ver-rückt. Es handelt sich um eine Technik, die vor Seferis bereits sehr oft, mit hervorragenden Ergebnissen, von Kavafis angewandt wurde. Elpenor ist die Maske des Dichters in der modernen Welt; die *Drossel*, Seferis' modernes Totenopfer,

und *Drei geheime Gedichte* sind die innovativsten, kühnsten und schwierigsten Werke des Dichters.

Neun Jahre nach der *Drossel*, 1955, erscheint *Logbuch III*, eine Gedichtsammlung, die auch als die »zypriotischen« Gedichte Seferis' bekannt ist. Es sind die Gedichte, die ihm – nach eigenem Bekunden – auf Zypern »gegeben« wurden, als er die große Insel im Jahr 1953 besuchte. Bei *Logbuch III* handelt sich eigentlich um ein Palimpsest, eine Schrift, die ihre eigene Redeweise findet, ohne die älteren historischen Schichten ganz verschwinden zu lassen. Eine andere Lektüre der Gedichte ergibt sich, wenn man sie als eine epische Wandmalerei betrachtet, auf der symbolisch der Kontakt des Dichters mit der Insel, ihrer Geschichte und ihren Menschen repräsentiert wird. In seinem einzigartigen Stil konstruiert Seferis wiederum einen Mikrokosmos aus historischen Personen und Ereignissen, Mythen und Symbolen, die er einer dominanten Metapher unterordnet: Zypern als Konzentrat poetischer Entdeckungen. Auf diese Weise erzeugt er eine ideale Topographie und Chronographie: das seferische Zypern. *Logbuch III* ist die aktuellste und am unmittelbarsten historische Komposition von Seferis, der es jedoch keineswegs an poetischer Kraft und symbolischen Andeutungen mangelt.

Ungefähr elf Jahre vergingen bis zur Veröffentlichung der nächsten und letzten Gedichtsammlung von Seferis. Die *Drei geheimen Gedichte* erschienen 1966 und wurden von vielen zu Recht als sein poetisches Testament betrachtet. Es handelt sich um vierzehn kurze Gedichte mit dichter Struktur und Sprache, die einen zunächst vertrauten, aber zugleich unerwartet anderen Seferis entdecken lassen. In diesen Gedichten findet im gleichen Moment die Überwindung dieser beiden Seiten am Ort des »Geheimen« statt, dort wo der poetische Diskurs tief in das eigene Spiegelbild schaut und Rechenschaft von seinem Ende ablegt. Eine derartige Dichtung stellt hohe Ansprüche an die Interpretation und verlangt eine differenzierte Annäherung. Dies erklärt zum Teil die Abwesenheit kritischer Analysen, die ihrem Gegenstand gerecht werden. Die Szenerie ist bekannt: die Metaphysik des Lichtes, das Geheimnis des Meeres, die griechische Landschaft, die antike Mythologie. Die Wendungen des Diskurses sind oft nicht-linear und ironisch; die natürliche Bildsprache kreist um einen Kern akuter existentieller Aporie, und die Hinwendung zur – hauptsächlich – klassischen



Tradition fördert die Reflexion der Dichtung als Dichtung. Genau in dem Moment, in dem man es am wenigsten erwartet, gibt Seferis seine ambitionierteste und gewichtigste Antwort auf die Herausforderung der Moderne. In den *Drei geheimen Gedichten* bildet sich auf dramatische Weise das Dilemma seiner Poetik ab: Wie soll er den Dialog mit den wesentlichen Forderungen der Kunst seiner Zeit lebendig erhalten und weiterführen? Wie soll er als griechischer Dichter durch die Sprache, die Tradition, die Dinge und die Menschen seines Landes sprechen? Auf diese schwierige Kombination, die sich immer in eine unüberbrückbare Kluft aufzulösen drohte, baute er mit Trotz, Vernunft und Kunst sein poetisches Werk.

Die Lyrik war jedoch nicht der einzige Ort, an dem sich das Drama des modernen Nationaldichters abspielte (wie es oft in den peripheren Literaturen geschieht). Wenn Seferis' poetischem Werk in der griechischen Literaturgeschichte eine besondere Bedeutung beigemessen wird, so geschieht dies, weil es von einer Reihe kritischer Essays begleitet wurde (bekannt heutzutage unter dem allgemeinen Titel *Versuche*), die ebenfalls innovativ und revolutionär waren. In diesen Texten folgt man dem Versuch des Dichters, schon sehr früh in den kulturellen Raum auf eine derartige Weise und mit einem derartig unkonventionellen Diskurs einzugreifen, daß die etablierten Beziehungen radikal auf den Kopf gestellt werden. Man kann grob zwischen drei Gebieten unterscheiden, auf denen sich Seferis' revolutionäre Aktivität entfaltet:

a) Texte über die bekannte und allgemein anerkannte griechische Tradition, in denen der Dichter indirekt seine eigene Präsenz hervorhebt und somit eine Beziehung zugleich der Vertrautheit und der Differenz zu seinen literarischen Vorfahren wiederherstellt: Solomos, Kavafis, Kalvos, Palamas, Sikelianos. Seferis' Lektüre der Tradition ist meistens ambivalent: Einerseits vollzieht sich seine Verbindung mit der Tradition, andererseits findet die Anpassung der Tradition an Seferis statt – so daß die griechische Tradition, die man nach Seferis kennt, eine ganz andere als die ist, die man vor Seferis kannte.

b) Texte über unbekannte oder periphere Gestalten der griechischen Tradition, die Seferis nicht nur mit den zentralen Figuren gleichstellt, sondern als zentrale Bezugspunkte seines Werkes und Denkens einsetzt. Nach der Lektüre von Seferis betrachtet man

den General Makrygiannis, den Maler Theofilos, *Erotokritos* anders (will heißen: ästhetischer, literarischer), aber auch Homer, die tragischen Dichter, die byzantinische und die Volkstradition. Der unkonventionelle Gebrauch mancher Texte erlaubt neben der Existenz der bekannten und anerkannten Tradition eine abweichende individuelle Perspektive. Wie der Dichter selbst notiert: »In der Dichtung und allgemein in der Kunst genügt es nicht, wenn man nur schreibt. Man muß eine Tradition schaffen und sie verfolgen.«

c) Texte über europäische Dichter, die von großer Bedeutung für die geistige Bildung und die ästhetische Orientierung des Dichters waren, von denen insbesondere Dante und T. S. Eliot zu erwähnen sind. Seferis übersetzte sogar zwei Werke des letzteren: *The Waste Land* (gr. Έρημη Χώρα, 1936), über das er einen ausführlichen einführenden Essay schrieb, und *Murder in the Cathedral* (gr. Φονικό στην Εκκλησιά, 1963, Erscheinungsjahr 1974).

Bedeutend sind auch der *Dialog* (1938-1939) von Seferis und Konstantinos Tsatsos, dessen Gegenstand die moderne Dichtung ist, und seine Texte über die griechische Sprache (z. B. *Griechische Sprache, Die Sprache in unserer Dichtung*). Insgesamt prägten die *Versuche*<sup>16</sup> das griechische Denken nachhaltig: Ganze Generationen von Philologen und Kritikern lebten und leben immer noch im Schatten des Denkens und Stils von Seferis. Ähnlich bedeutend war sein Einfluß auf die Dichter – einige folgten sogar Seferis in seiner modernen Ansicht über den Dichter-Literaturkritiker und widmeten sich neben der Dichtung dem Verfassen von Essays.

Bisher haben wir nur den Kern des Werks von Seferis betrachtet. Seine literarische Präsenz beschränkt sich jedoch keinesfalls nur auf diesen Raum. Er hat sich auf weiteren Gebieten versucht – mit beachtenswerten Ergebnissen: Die Übersetzungen klassischer Texte, wie *Das Lied der Lieder* und Johannes' *Apokalypse*, weisen sowohl in bezug auf die Auswahl als auch auf die Übersetzung selbst einen neuen Weg in der Theorie und Praxis der Übersetzung auf. Seferis' Reiseberichte gehören zu den besten der Gattung (vgl. z. B. *Drei Tage in den steingehauenen Klöstern von Kappadokien*). Aber auch Seferis' postum veröffentlichtes Werk darf man nicht übersehen: Sein Roman *Sechs Nächte auf der Akropolis*, seine Korrespondenz sowie seine Tagebücher ergänzen die seferische Welt und Mythologie trotz der Beschränkungen, die ihnen die

autobiographische Betrachtung und die Konventionen der Kommunikation auferlegen.

Seferis schuf ein von der Kritik intensiv beleuchtetes und kontrovers diskutiertes Werk. Er lebte und arbeitete in einer Epoche intensiver politischer und ideologischer Konflikte und Gärungen, die sich notwendigerweise auch auf die geistigen Fragen auswirkten. Es wäre so mühselig wie falsch, sein Werk außerhalb des Netzes der Beziehungen zu betrachten, die es mit seinem Umfeld unterhielt und auch weiterhin entwickeln wird. Nach 1974 fand Seferis' Werk endlich allgemeine Anerkennung. Es herrschte bemerkenswerte Einigkeit über seine Rolle als Nationaldichter: Dies ist eine große Ehre, aber auch eine ständige Gefahr.

*Dimitris Dimiroulis*  
(Übersetzung: E. P.)