

Studia austriaca

ISSN 2385-2925

Alexandra Rassidakis
(Thessaloniki)

*Von "Inländern" und "Barbaren"
Identitäts- und Alteritätskonzepte bei
Ilse Aichinger und Konstantinos Kavafis*

Abstract

In their texts Ilse Aichinger and Konstantinos Kavafis adopt a perspective from which the conceptions of identity and otherness can be questioned and their interrelationship reconsidered. The binary opposition between "Us" and the "Other" is thus undermined and its dimension as a discursive construction becomes apparent. Both Aichinger and Kavafis do not focus on the "Other" when writing about "Barbarians"; they rather question the conception of "Us". The subversive value of these texts lies in this very questioning of a homogeneous and clearly drawn conception of identity.

I.

Freilich läßt sich das Bild der Welt, das uns hier gegeben wird, nicht mehr so leicht an die Wand hängen – schon deshalb, weil es uns vorerst die Wand nimmt, an die wir es hängen könnten. (I. Aichinger, *Kurzschlüsse*)

Gewissheiten zu hinterfragen, sie auf den Status bloßer Vermutungen zu reduzieren, ist eine programmatische Forderung im Schreiben Ilse Aichingers. Die Figuren in Aichingers Texten (und mit ihnen der Leser) werden aufgefordert, die Welt neu zu betrachten: «Die Welt ist aus dem Stoff, der Betrachtung verlangt» heißt es in dem Gedicht *Winterantwort*¹, und Aichinger macht immer wieder deutlich, dass es ihr nicht darum geht, die Welt zu verändern, retten, verbessern, sondern um eine Art der (kritischen) Betrachtung. Diese Forderung nach einem "anderen Sehen", ist in

¹ Ilse Aichinger, *Winterantwort*, in: Ders., *Verschenkter Rat*, Frankfurt: Fischer 1978, 14.

den allgemeinen Kontext einer Poetik des Misstrauens zu situieren, der zufolge feststehende Meinungen und jegliche Gewissheiten eine Gefahr darstellen, da man sie unkritisch hinnimmt: «Man pflegt von den Dingen, die man einmal weiß, keine Ahnung mehr zu haben»². Um dem entgegen zu wirken fordert Aichinger Wachsamkeit und kritisches Denken. Die letzte Strophe des Gedichts *Verschenkter Rat* ist bezeichnend:

Hör gut hin, Kleiner,
Es gibt Weisblech, sagen sie,
es gibt die Welt,
prüfe ob sie nicht lügen.³

In den Texten Aichingers wird dieses Gegen-den-Strich-Lesen systematisch praktiziert mit dem Ziel, die klar umrissenen Regeln und Normen der Umwelt in Ahnungen und Hypothesen zurück zu verwandeln. Meisterhaft vorgeführt wird diese Denkweise in dem Prosatext *Mein grüner Esel*, in dem der Erzähler statt Informationen über den grünen Esel zu sammeln, um ihn zu “begreifen”, lediglich Vermutungen anstellt und sie wieder verwirft («Ich will lernen, mich auf Vermutungen zu beschränken, was ihn betrifft, später auch auf weniger») in einem Versuch, auf jede Gewissheit zu verzichten: «Wie immer, ich weiß es nicht. Und ich werde es auch nicht erfahren, denn mein Ziel kann nur sein, immer weniger von ihm zu wissen [...]»⁴. In dem kurzen Text *Der Querbalken* geht es nicht um Wissen über ein anderes Lebewesen, sondern über Definitionen, Festlegungen eines Begriffes, die es erlauben, sich in der Welt zurechtzufinden, der Sprache zu vertrauen⁵, sich niederzulassen: «Ich wollte mich auf einen Querbalken niederlassen. Ich wollte wissen, was ein Querbalken ist, aber niemand sagt es mir»⁶. Der Text, der diesen ersten Sätzen folgt berichtet von

² Ilse Aichinger, *Der Querbalken*, in: Ders., *Eliza Eliza. Erzählungen 1958-1968*. Frankfurt: Fischer 1991, 122-127, 122.

³ Ilse Aichinger, *Verschenkter Rat* in: Ders., *Verschenkter Rat* Frankfurt: Fischer 1978, 103.

⁴ Ilse Aichinger, *Mein grüner Esel* in: Ders., *Eliza Eliza*, 79-82, 78.

⁵ Unübersehbar ist der sprachkritische Aspekt des Textes, der sich unter diesem Aspekt mit den programmatischen Texten *Meine Sprache und ich* und *Schlechte Wörter* in Verbindung bringen lässt. Siehe diesbezüglich auch Rainer Schönnhaar, «Der Erzählwelt Schweigen abfordern» Ilse Aichingers Prosaminaturen seit dem Band *Eliza Eliza*, in: Kurt Bartsch / Gerhard Melzer (Hg.) Ilse Aichinger, Graz: Droshl 1993, 102-137, hier 125ff, Sowie Irene Fußl, *Der Querbalken oder «Sprache, die für dich dichtet oder denkt»*, In: Ingeborg Rabenstein-Michel u.a. (Hg.): *Ilse Aichinger: Misstrauen als Engagement?* Würzburg: Königshausen und Neuman 2009, 27-52.

⁶ Ilse Aichinger, *Der Querbalken*, 127.

der Vergeblichkeit des Unternehmens, auf diese Frage eine Antwort zu finden, zumal der Erzähler mit widersprüchlichen Informationen konfrontiert wird. Bald wird deutlich, dass das Fragen wichtiger als die Antworten ist («Da ist sie wieder und dabei bleibe ich. Diese Frage saddle ich mir und rücke sie mir zurecht, ich lasse sie unter den dürren Birken grasen und erlaube ihr alles»), wichtiger als der Gegenstand an sich, der letztlich gar nicht mehr genannt wird: «Sondern: was ist er? Denn ich will ihn nicht mehr nennen»⁷. Auf Wissen, auf Gewissheiten wird somit verzichtet, auch wenn dies bedeutet, dass man sich nicht "niederlassen" kann, denn, wie es der spätere Text *Rabels Kleider* nochmals aufgreift, handelt es sich um eine nicht enden wollende Bewegung, einen Prozess, der stets fortgeführt werden muss und letztlich offen bleibt: «Wie heißt die letzte Frage? Wie heißt sie? Ja. So heißt sie»⁸.

Eine der Spielformen dieser misstrauischen, kritischen Betrachtungsweise ist die Verschiebung des Blickwinkels: In ihrem Prosaband *Schlechte Wörter* demonstriert Aichinger die Freiheit, die durch die Verschiebung der Perspektive entsteht, wobei die Gegenstände der Betrachtung betont alltäglich sind⁹. Flecken, Balkone, Apfelreis dienen als Anlass zum Nachdenken. Die Technik besteht in der Verfremdung, durch die eine leichte Verückung der Perspektive erzielt wird, die jedoch ausreicht, um die vertraute Denkweise zu verunsichern. Oder, wie im programmatischen Text *Flecken* formuliert wird, der gewohnten Sichtweise der Dinge jene «gewissen leichte Stöße» zu versetzen, durch die das Vertraute ein wenig verückt und neu betrachtet werden kann:

Und wäre die Welt anders ohne diese Flecken? Das ist eine müßige Frage, sie wäre anders, sie wäre ohne diese Flecken. [...] die Flecken auf unseren Sesseln müssten nicht in die Hierarchie der Bestände

⁷ Ebd. Schmitz-Emans beschreibt den irritierenden Effekt dieser «Grundhaltung des fragenden und suchenden Staunens»: «Keine begrifflich-abstrakte Metasprache fängt das irritierende in ihren Rastern ein; stattdessen entfalten Metaphern und andere bildliche Wendungen, sobald man sie näher in den Blick nimmt, ihren Eigensinn». Monika Schmitz-Emans, *Schlechte Wörter, lebendige Wörter. Poetologie und Poesie bei Ilse Aichinger*, In: *Text und Kritik* 175, München 2007, 57-66, 59.

⁸ Ilse Aichinger, *Rabels Kleider*, in: Ders., *Schlechte Wörter*, Frankfurt: Fischer 1991, 61-68, 67.

⁹ Freiheit allerdings im Sinne einer inneren Unabhängigkeit von Normen. Thums spricht von einem Freiheitspotential, das «freilegt, daß den Möglichkeitsbedingungen normativer Gebote und Zwänge zugleich die Möglichkeit des Widerstands eingeschrieben ist». Barbara Thums, «Den Ankünften nicht glauben, wahr sind die Abschiede» *Mythos, Gedächtnis und Mystik in der Prosa Ilse Aichingers*, Freiburg: Rombach 2000, 423.

aufgenommen werden, und dass müssen sie jetzt. Und da sich diese Hierarchie ändert, ändern sich auch die Blickpunkte, von denen aus in Betracht gezogen wird, was in Betracht gezogen gehört. [...] Wußten Sie das nicht? Hören Sie endlich zu zittern auf. So ist das mit Reisen oder mit dem Tod. Aber nicht mit den Flecken auf unseren Sesseln. Reisen oder der Tod verändern die Horizontale. Wieder einer, sagt man leichtfertig und schiebt die Reihen zusammen. Aber diese Flecken verändern die Vertikale. Die Hierarchie beginnt zu schwanken, wenn auch nicht aus Angst. Sie gehört nicht zu den Leidenden, die man anfunkeln kann. Sie kann leiden machen. Sie ist blind, taub und da einsturzgefährdet, wo man es am wenigsten erwartet. Es dämmt, aber die Flecken gehen nicht weg.¹⁰

Der kurze Prosatext *Zweifel über Balkone* von 1973 lässt sich als Aufforderung zu einer solchen, ver-rückten Neubetrachtung von Identitäts- und Alteritätskonzeptionen lesen. Er besteht aus einer Aneinanderreihung von Betrachtungen über die scheinbar selbstverständliche Unterscheidung zwischen Heimat und Ausland. Die Verschiebung in der Vertikalen, die "Flecken" die der Erzähler hier einbaut, bestehen in der ungewöhnlichen Verbindung von Heimat und Balkonen: der harmlos klingenden Formulierung «Balkone der Heimatländer» wird einige Zeilen später der schon etwas seltsam anmutende Ausdruck «Balkone der Ausländer» entgegengesetzt. Dieses Begriffspaar stellt den Auftakt für einen Reigen von Variationen dar, über «Himmlische Heimatbalkone» bis zu «Inländerbalkone» einerseits und von «fremdländische Balkone» über «ausländische Balkone» bis zu «Ausländerbalkone» andererseits. Somit wird die zu Beginn selbstverständliche Unterscheidung zwischen Heimat und Ausland zu einer in jedem Satz sich neukonstituierenden Relation abstruser Gegenstände, wobei die anfänglichen eher unterschweligen Konnotationen immer deutlicher und zugleich immer absurder werden. Die Rhetorik der eindeutig positiven Wertung der Heimatbalkone wird in etwa folgendermaßen referiert:

Die Balkone in den Heimatländern sind anders. [...] Ihre Bauart tut nichts zur Sache, die Form ihrer Geländer schon gar nicht. Sie sind die Balkone der Heimatländer und das allein lässt ihre Stellung innerhalb der Balkone der restlichen Welt ahnen. [...] Es geht aus verschiedenen Auslegungen hervor, dass sie beim jüngsten Gericht gesondert aufgerufen werden und vermutlich landen sie rechts bei den Engeln, sie werden Vorwände finden. [...] Aber rechts landen sie und

¹⁰ Ilse Aichinger, *Flecken*, in: Ders., *Schlechte Wörter*, 15-18, 16.

sie strahlen ihre eigene Sicherheit darüber schon von ferne aus. Schon jetzt, schon gestern und vorgestern.¹¹

Über die fremdländischen Balkone heißt es hingegen:

Anders die fremdländischen Balkone. Auf sie stürzt man, womöglich über eine Schwelle, die man nicht beachtet hat, [...] bekommt einen Windstoß ins Gesicht, den man nicht vorgesehen hat [...]. Keine Rede davon, dass man sich auf einem fremdländischen Balkon für länger niederließe. «Ausländerbalkone» denkt man für sich und nichts weiter. (*Zweifel an Balkonen* 20)

Durch die Prozesshaftigkeit der Darlegung wird deutlich gemacht, dass keineswegs die Unterscheidung an sich zwischen Heimatland und Ausland ein Problem darstellt, sondern die Argumentations- bzw. Denkweise, die mit solchen Dichotomien operiert¹². Eindeutig werden die Gefahren benannt:

Unverschämt, dass sind sie, sie haben den Frieden für nichts gepachtet und lenken vom Denken ab. Und sie entstehen immer neu. [...] Niemand kann ihnen etwas anhaben, solange es gibt, was sie bestimmt: Balkone und Heimatländer. [...] Ja, Harmlosigkeiten, das ist es, Harmlosigkeiten haben diese Balkone immer bereit, Halma und Tee, Hausaufgaben, die Soldatenmützen liegen unbeachtet auf ihren Böden, die Mütter sind zufrieden. (*Zweifel an Balkonen* 21)

Dem Leser dieses kurzen Prosatextes bleibt nichts anderes übrig, als das allmähliche "Zersplittern" von selbstverständlichen Annahmen zu verfolgen, auch wenn dies «weit führt»:

Vermutlich haben wir lange schon begonnen, zuviel zu wissen, zuviel über abwegige Dinge nachzudenken wie etwa über die Balkone der Heimatländer. Niemand hat es von uns verlangt. Unterscheidungen von Aus- und Inländerbalkonen führen zu einer Zersplitterung, deren Ausgang nicht abzusehen ist. Wer, der einmal damit begonnen hat, sollte noch unbefangen, an ein Balkongitter gelehnt, Sonnen- oder Mondaufgänge aus sein Gemüt wirken lassen? Die Sonne der Heimatländer, der Mond der Heimatländer. Das führt weit. (*Zweifel an Balkonen* 22)

¹¹ Ilse Aichinger, *Zweifel an Balkonen*, in: Ders., *Schlechte Wörter*, 19-24, 19f.

¹² Ratmann spricht von einer «geschärften Wahrnehmung, die fortwährend auf der Suche nach dem sprachlichen Mißbrauch der versteckten Verurteilung, der gewaltsamen Einordnung bleibt». Anette Ratmann, *Spiegelungen Ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, 152.

Das Subjekt der Betrachtungen, das hier noch ein kollektives “wir” ist, wird im Laufe des Textes zu einem vereinzelt und ausgegrenztem “er” – ein Kunstgriff, der die Folgen des Querdenkens vor Augen führt:

Kann, wer einmal die Balkone der Heimatländer als die Balkone der Heimatländer erkannt hat, diese Erkenntnis abweisen? Das ist zu bezweifeln. [...] «Ich lieb das schöne Örtchen, wo ich geboren bin», das hat er in der Schule gelernt. «Dort blüht mein junges Leben, von Lieben rings umgeben, in immer heiterm Sinn». Später kam leider der Gedanke an die Balkone dazu. An die Undurchschaubarkeit der Balkone der Heimatländer. Seither hat sein Sinn die Heiterkeit verloren. (*Zweifel an Balkonen* 23)

«Er» denkt über die Unterscheidung zwischen Aus- und Inländerbalkone nach und obgleich er, wie es ausdrücklich heißt, recht hat, macht ihn «dieses Recht verlassen». (*Zweifel an Balkonen* 23) Auch wenn seine Mitmenschen ihm nicht auf seine Denkweise folgen möchten, er gibt sie nicht auf: «er gibt sich nicht zufrieden» er «macht kein gemeinsames Spiel mit den Balkonen der Heimatländer» auch wenn das bedeutet, wie der apokalyptisch anmutende Schlusssatz lautet, das wenn die Balkone «die himmlischen Hausmauern, die ewigen Heimatländer besetzen» er «nicht dabei sein» wird. (*Zweifel an Balkonen* 24).

II.

Die Einnahme einer leicht ver-rückten Perspektive, die Verschiebung der Ordnung der Dinge durch «gewisse leichte Stöße», wie sie Aichinger einfordert, beschreibt recht treffend die poetologische Praxis von Konstantinos Kavafis, dem Alexandrinischen Dichter der Jahrhundertwende dessen periphäre Positionierung eines Griechen der Diaspora mit einer Vorliebe für historische Randfiguren bzw. Alltagsgegenstände einhergeht. Kavafis Dichtung kreist um die Identitätsproblematik, die er oftmals auf vergangene historische Epochen projiziert. Sowohl seine Umgebung, das Alexandrien der Jahrhundertwende, als auch die historischen Epochen die er bevorzugt (ins besondere die Spätantike) sind durch kulturelle Vielfalt und synkretistische Strömungen gekennzeichnet¹³. Kavafis, «a Greek gentleman in a straw hat, standing absolutely motionless at a slight angle to the

¹³ Den Versuch, wenn auch etwas schematisch, Parallelen aufzuspüren zwischen den historischen Epochen von Kavafis Dichtung und seinen zeitgeschichtlichen Erfahrungen unternimmt Dallas: Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης Και Ιστορία: Αισθητικές Λειτουργίες*, Athen: Ερμής 1986.

universe», wie ihn sein Zeitgenosse Forster beschreibt¹⁴, nimmt diese «leichte Schräglage dem Universum gegenüber» auch in seinen Gedichten ein, in denen er die Perspektive der Peripherie und nicht des Zentrums bevorzugt.

So wird in dem bekannten Gedicht von 1898 *Warten auf die Barbaren* die Gegenüberstellung von Zivilisation und Barbarei inszeniert.

Warten auf die Barbaren¹⁵

– Worauf warten wir, versammelt auf dem Forum?
Heut sollen die Barbaren kommen.

– Warum solche Untätigkeit im Senat?
Die Senatoren, warum sitzen sie herum und geben nicht Gesetze?

Weil heute die Barbaren kommen.
Welche Gesetze sollten die Senatoren jetzt noch machen?
Wenn die Barbaren kommen, werden sie Gesetze geben.

– Warum ist unser Kaiser in aller Früh' aufgestanden,
sitzt auf dem Throne vor dem größten Tor der Stadt,
in aller Form, und auf dem Haupt die Krone?

Weil heute die Barbaren kommen.
Und der Kaiser wartet zu empfangen
ihren Führer. Hat sogar ein Pergament für ihn bereit.
Darin verleiht er ihm zahlreiche Titel
und Namen.

– Warum erschienen heute unsere beiden Konsuln
Samt Prätores in bestickter, roter Toga;
warum am Arme Reifen, voll von Amethysten,
und Ringe mit prächtigen, funkelnden Smaragden;
warum ergreifen heute sie kostbare Stäbe
in Silber und in Gold so fein gemeißelt?

Weil heute die Barbaren kommen;

¹⁴ E. M. Forster, *The poetry of C. P. Cavafy*, In: Denise Harvey (Hg.) *The Mind and Art of C. P. Cavafy*, Athen 1983, 13-18, 13.

¹⁵ Konstantinos Kavafis, *Gedichte*. Übersetzt von Jörg Schäfer. Heidelberg: Winter 2007, 63. Ich habe die Übersetzung an einigen Stellen modifiziert, in einem Versuch, die Schlichtheit des Originals wiederzugeben.

Und solche Dinge blenden die Barbaren.

– Warum erscheinen nicht, wie sonst, die gewandten Rhetoren,
um Reden vorzutragen, ihre Kunst zu zeigen?
Weil heute die Barbaren kommen;
und es langweilen sie solch Wortkünste und Reden.

– Warum beginnt auf einmal diese Unruh',
diese Verwirrung? (Wie ernst wurden aller Mienen).
Warum nur leeren sich die Straßen und die Plätze,
und alle kehren sie sehr nachdenklich nachhaus?

Weil es Nacht geworden und die Barbaren nicht gekommen.
Und von der Grenze kamen ein paar Leute,
die sagten, es gäbe sie nicht mehr, die Barbaren.

Und nun, was wird aus uns ohne Barbaren.
Diese Leute waren eine Art Lösung.

Benannt werden hier lediglich die Barbaren; ihnen gegenüber steht das Kollektiv "wir", die Einwohner einer Stadt, die nicht benannt, einer Zivilisation, die nicht näher bestimmt wird, wenn sie auch die Merkmale einer imperialen Macht, vermutlich Roms, aufweist: die Erwähnung von Senatoren, Rednern und Konsuln scheinen die kulturelle und finanzielle Blüte zu bestätigen. Auch die "Barbaren" werden nicht näher definiert, die Bezeichnung drückt lediglich die fremde Herkunft aus, man erfährt von der latenten Drohung einer Invasion und der Annahme, dass sie von den Reichtümern geblendet werden können. Doch die Wertung, welche mit dieser Gegenüberstellung mitschwingt wird durch die letzten Gedichtzeilen infrage gestellt, wenn auch nicht im Sinne Gibbons, den Kavafis genau studiert hat¹⁶. Gibbon drückt seinen für sein aufklärerisches Denken typischen Fortschrittsglauben aus, wenn er konstatiert, dass Europa keine barbarische Invasion zu befürchten hat, da die Angreifer, um erfolgreich sein zu können, vorher ihr Barbarentum ablegen müssen¹⁷. Auch bei Ka-

¹⁶ 1948 werden von M. Peridis die Kommentare von Kavafis zu Edward Gibbons *The history of the Decline and Fall of the Roman Empire* veröffentlicht. Vgl. Μιχάλης Περίδης, *Ο Βίος Και Το Έργο Του Κωνστ. Καβάφη*, Athen: Ίκαρος 1948. Diana Haas unternimmt eine Typologisierung und eine kritische Evaluation der Kommentare in ihrer Studie «*Cavafy's Reading Notes on Gibbon's Decline and Fall*», *Folia Neohellenica: Zeitschrift für Neogräzistik* 4: 1982, 25–96.

¹⁷ Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, London: Warne, 1894 (1789) Band V., 167ff.

vafis droht letztlich keine Gefahr von den Barbaren, doch dies wird kaum als ein Triumph der Zivilisation über der Barbarei gefeiert, sondern ruft eher Unbehagen hervor: Die Beschreibung der Unruhe als die Barbaren ausbleiben, (erst jetzt werden die Gesichter ernst!) zeugt von einer Umkehrung des Machtverhältnisses: Die Barbaren stellen laut Erzählerkommentar «eine Art Lösung» dar, etwas, was die eigene Kultur benötigt, wodurch die autarke Position der hohen Kultur relativiert wird. Die Abhängigkeit der eigenen Kultur wird noch deutlicher durch die Zweifel an der Existenz von Barbaren: somit wird die fremde, untergeordnete und bedrohliche Kultur als eine Konstruktion entlarvt, die einen Ausnahmezustand, die Aufhebung des kultivierten Alltags, gerechtfertigt¹⁸. Die Barbaren werden also als Ausrede für die Missstände im eigenen Land gebraucht: Obwohl das Gedicht nur die Barbaren und nicht die eigene Kultur benennt, wird gerade diese beschrieben und kritisiert. Es erscheint daher konsequent, wenn jene Barbaren, die zu Beginn als eine feste Größe genannt werden ("die Barbaren"), im Laufe des Gedichtes zu einem flüchtigen Gerücht degradiert und letztlich bloß als "jene Menschen" apostrophiert werden – in gewisser Hinsicht also ihrer Existenz allmählich beraubt bzw. sich als Phantome entlarven.

Benennt dieses Gedicht die "Barbaren", so ist dem weniger bekannten und kaum besprochenen Gedicht *Rückkehr aus Griechenland* von 1914 von "Griechen" die Rede. Auch hier geht es um die Beziehung von Zentrum und Peripherie, Kultur und Barbarei, wobei auch dieses Gedicht als Dialog inszeniert ist.

Rückkehr aus Griechenland¹⁹

Also, bald kommen wir an, Hérmippe
Schätze übermorgen; so sagte der Kapitän.

¹⁸ Den überzeugenden Ausführungen von Tsirkas zufolge ist die Referenz auf das Zeitgeschehen eindeutig: Die Rekurrierung auf eine drohende «barbarische Invasion» ist um die Jahrhundertwende fester Bestandteil des Diskurses der englischen Besatzungsmacht, die sich als Statthalter und Garant von Zivilisation präsentiert und durch die Rhetorik der Bedrohung den Abzug aus Ägypten zu verzögern sucht. Siehe Στρατής Τσίρκας, *Ο Καβάφης Και Η Εποχή Του*, Athen: Κέδρος, 1978, 339ff.

¹⁹ Schäfer ersetzt den Begriff "Griechisch" und seine Derivate durch "Hellas", "hellenisch" und "Griechisch". Dementsprechend übersetzt er auch den Titel *Rückkehr aus Hellas*, dadurch geht jedoch das Spiel mit dem Begriff "Griechisch" verloren. Vgl. die Übersetzung von Jörg Schäfer in Konstantinos Kavafis, *Gedichte*, 157. Ebenfalls problematisch die Übersetzung von Robert Elsie, in Konstantinos Kavafis, *Das Gesamtwerk*, Zürich: Ammann, 1997, 323. Ich füge das Gedicht in eigener Übersetzung an.

Zumindest segeln wir auf unserem Meer;
 Gewässer Zyperns, Syriens und Ägyptens,
 geliebte Wasser unserer Heimatländer.
 Warum so schweigsam? Frag´ dein Herz,
 je mehr wir uns von Griechenland entfernten
 freustest du dich etwa nicht? Lohnt es, sich etwas vorzumachen?
 – dies wär´ gewiss nicht nach der Griechen Art;

So geben wir die Wahrheit endlich zu;
 Griechen sind auch wir – was denn sonst? –
 doch mit den Vorlieben und den Empfindsamkeiten Asiens,
 doch mit den Vorlieben und den Empfindsamkeiten
 die das Griechentum manchmal befremden.

Es ziemt uns nicht, Hérmippe, uns, den Philosophen,
 so manchen unserer Kleinkönige zu gleichen
 (erinnerst du dich, wie wir über sie lachten
 als sie unsere Vorlesungen besuchten)
 unter deren Äußerem, dem betont vergriechischem,
 (wenn nicht gar) mazedonischem
 etwas Arabien hin und wieder hervorlugt,
 etwas Persien nicht einzukriegen ist,
 und mit welch lächerlichen Kunstgriffen mühen sich
 die Ärmsten, dass es nicht auffalle.

Nein, solches ziemt uns nicht.
 Griechen, wie wir es sind, steht solch kleinliches Gehabe nicht.
 Syriens und Ägyptens Blut
 das in unseren Venen fließt, sollt uns nicht beschämen,
 es ehren sollten wir und es rühmen.

Bereits durch den Titel des Gedichtes: *Rückkehr aus Griechenland* wird die für das Gedicht zentrale Opposition zwischen Griechenland und der Heimat des poetischen Subjektes eingeführt, einer Heimat, die nicht benannt wird. Zwei Freunde befinden sich also auf einem Schiff, das sie aus Griechenland in ihre Heimat – irgendwo in Asien – zurückbringen wird und der Sprecher fordert seinen Freund auf, sich seine Sehnsucht nach der Heimat und die Freude auf die Rückkehr einzugestehen. Das Gedicht lebt von der Spannung, die dadurch erzeugt wird, dass die Freunde immer wieder Griechen genannt werden, obwohl ihre Freude über die Seefahrt gerade darauf basiert, dass nicht Griechenland, sondern Asien ihre Heimat ist.

Eine erste Betrachtung des Gedichtes sieht hier den Beschluss, die eigene, nicht griechische Herkunft zu akzeptieren und sich für eine hybride

Identität anzusprechen – so wurde denn dieses Gedicht auch – wie es so oft in der Kavafis-Forschung der Fall ist – autobiographisch verstanden: der Alexandriner, der sich der griechischen Kultur angehörig empfindet und zugleich seiner Differenz als Grieche der Diaspora bewusst ist²⁰. In der nicht nur auf dies Gedicht zutreffende Formulierung Yourcenars: «Griechen zu sein oder sein zu wollen ist ein Schicksal, und in Kavafis' Gedichten finden wir die ganze Skala der Reaktionen des Geistes auf dieses Schicksal, vom Stolz bis zur Ironie»²¹. Hybridität wird also kultureller Reinheit gegenübergestellt und nicht als Nachteil, sondern gar als Bereicherung präsentiert. Meines Erachtens handelt es sich jedoch bei diesem Gedicht um einen weitaus subtileren Umgang mit der Identitätsproblematik. Kavafis baut "Flecken" ein in seinen Text, um, ganz im Sinne Aichingers, die Hierarchie, die Ordnung der Dinge ins Schwanken zu bringen.

Der Titel bereits lenkt die Aufmerksamkeit auf zwei Aspekte, die sich als zentral für das Gedicht erweisen werden: Beschrieben wird eine Reise, also eine Figur der Bewegung; keine fixe Situation, sondern eine sich ständig wandelnde Position der Subjekte in Raum und Zeit. Bei dieser Bewegung, dieser Reise scheint nur der eine Pol erwähnenswert zu sein. Die Erwähnung von Griechenland statt des Landes, in das zurückgekehrt wird, erklärt Griechenland für den Mittelpunkt, den Maßstab aller Dinge. Anhand dessen was für die Freunde griechische Kultur ist wird alles aus der Heimat gemessen; Dies ist die maßgebliche Größe auch für die eigene Ortung, so wie das Land Griechenland wichtig ist für die geographische Ortung der Reisenden.

Im Titel und in jeder der vier Strophen wird ein Derivat des Wortes "Ellada" gebraucht: im Titel und der ersten Strophe "Ellada" (Griechenland), was offensichtlich geographisch gemeint ist und dem die «Gewässer der Heimat» gegenüber gestellt werden. Das letzte Wort der ersten Strophe, "Ellinoprepes" bedeutet wörtlich "griechenhaft, in diesem Zusammenhang als «nach Art der Griechen» zu übersetzen. Und bereits hier wird

²⁰ Dallas konstatiert eine thematische Wende in Kavafis Dichtung um 1915, von einer Konzentration auf Alexandrien hin zu Auslotung des hellenistischen Mittelmeerraumes und sieht hier einen Zusammenhang mit den Erfahrungen des ersten Weltkrieges. Siehe Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης και ιστορία*, 203ff. Einen Überblick der Sekundärliteratur, die sich mit den sogenannten historischen Gedichten befasst liefert Pieris. Vgl. Μιχάλης Πιερίης, *Καβάφης και ιστορία*, im von ihm herausgegeben Band *Εισαγωγή Στην Ποίηση Του Καβάφη: Επιλογή Κριτικών Κειμένων*, Iraklio: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 397-411.

²¹ Marguerite Yourcenar: *Présentation critique de Constantin Cavafy*, Paris: Gallimard 1978. Ich zitiere aus der deutschen Ausgabe ihrer Studie in: Konstantinos Kavafis, *Das Gesamtwerk*, 5-49, 17.

eine Spannung deutlich, denn die poetischen Figuren, die offenbar außerhalb Griechenlands beheimatet sind und sich auf die Rückkehr freuen, wenden für ihr Verhalten einen griechischen Maßstab an.

Dieser scheinbare Widerspruch wird in der zweiten Strophe in Form einer Aufforderung aufgegriffen: endlich soll man die Wahrheit bekennen: sie seien «Griechen» (Ellines) doch, und das Gewicht fällt auf die Differenzierung: mit Qualitäten («Vorlieben und Empfindsamkeiten») welche durch ihre Asiatische Herkunft zu erklären sind und die – hier wird nochmals eine Gegenüberstellung inszeniert – manchmal «das Griechentum» (ton ellinismo) befremden. Dieses Griechentum ist nicht mehr geographisch zu verstehen, sondern bezieht sich offensichtlich auf die Gepflogenheiten (Sitten und Werte) der Griechen.

Es folgt eine Warnung. In der dritten Strophe wird der Freund ermahnt, sich von jenem künstlichen Versuch fremder “Kleinkönige” (und in dieser Bezeichnung wird eben jene Überheblichkeit und Verachtung ausgedrückt, die auch aus dem Begriff “Barbaros” ein Schimpfwort gemacht hat) griechisch zu wirken. Es ist hier von dem «auffällig vergriechichten Aussehen» (to epidiktika ellinopoiomeno) die Rede, einer Oberfläche, unter der Arabien und Asien hervorlugen. Der Sprecher, der sich und seinen Freund Philosophen nennt, nimmt hier also die griechische Perspektive ein, aus der heraus die oberflächliche Adaptation der griechischen Lebensweise sich als lächerlich und bemitleidenswert ausnimmt.

Während in dieser Strophe die griechische Überheblichkeit noch latent ist, wird sie in der letzten Strophe klar formuliert: «Griechen wie wir (s’ellinas san emas) ziemt ein solches Verhalten nicht». Als Griechen, die wir sind, schließt das Gedicht, sollen wir stolz sein auf unsere nicht griechische Herkunft: Griechentum ist in dieser letzten Strophe also als eine geistige Haltung zu verstehen, die unabhängig von geographischen Grenzen bestehen kann.

In diesem Gedicht wird somit die Transformation einer geographischen Bezeichnung zu einer Geisteshaltung nachgezeichnet und dadurch eine Bewusstseins-Entwicklung beschrieben, die, so möchte man meinen, erst durch der Entfernung vom eigentlichen Griechenland ermöglicht wurde. Die Situation der Reise und nicht zufällig der Seefahrt, der altbewährten Metapher des menschlichen Lebens, bietet den Anlass zu einem Selbstfindungsprozeß, der als eine (geistige) Ortung zwischen Griechenland, Asien und Afrika inszeniert wird. Die Prozesshaftigkeit wird hierbei einerseits durch die dialogische Form (Dialog per definitionem die etappenartige Annäherung an die Erkenntnis), andererseits durch das Motiv der Reise (Bewegung in Raum und Zeit) unterstrichen. Interessanterweise

jedoch wird nicht lediglich eine geographisch zu verstehende Bezeichnung mit einer sich auf eine Geisteshaltung beziehende ersetzt. Vielmehr wird, wie wir gesehen haben, im Laufe des Gedichtes eine verwirrende Vielfalt an Bedeutungen entfaltet, die aus einer festumrissenen Vorstellung von "Griechen" eine schillernde, mehrdeutige Vielfalt macht. Dies ist insofern interessant, als, bereits durch den Titel, Griechenland als jene feste Größe eingeführt wird, anhand derer alles zu messen ist und die eigene Position zu verorten ist. Dies setzt jedoch einen fixen Punkt voraus, der hier durch mehrere sich überlappende und teilweise widersprechende Konzepte ersetzt wird. Anders ausgedrückt: von einem solchen Griechenland kann man nicht zurückkehren, so wie auch die zwei Freunde in gewisser Hinsicht es niemals verlassen. Man kann daher behaupten, dass die von Kavafis derart geschickt beschriebene Seefahrt letztlich dem Leser den fließenden, sich in ständiger Bewegung befindlichen und nicht festgelegten Charakter jeglicher Identitätskonzepte vor Augen führt und die diskursive Dimension von Vorstellungen wie "Griechenland" und "Heimat", bzw. "Barbaren" offenbart.

Die textuelle Strategie von Kavafis besteht also darin, angeblich selbstverständliche Beschreibungen eines Tatbestandes, verbreitete Annahmen einzuführen, diese durch Widersprüche und Spannungen allmählich zu unterlaufen, um letztlich den Leser zu provozieren, jene anfängliche Gegebenheiten zu überdenken. Das Gedicht an sich vollzieht nicht die Bewegung der Aufhebung, jene bleibt dem Leser überlassen. Daher ist Kavafis Dichtung nicht radikal oder provokativ, sondern eher subtil. Denn sie eröffnet dem Leser eine Perspektive, von der heraus er tradierte Normen und Werte, jegliche "Gewissheiten", aushebeln kann.

III.

One thinks of identity whenever one is not sure of where one belongs; "Identity" is a name given to the escape sought from that uncertainty.

(Zygmunt Bauman, *From Pilgrim to Tourist*)

Eigenbestimmung wird über Fremdbestimmung erreicht erklärt Todorov in seinem Essay über die Eroberung Amerikas:

Ich ist ein anderer. Aber die Anderen sind auch Ich: Subjekte wie ich, die nur mein Blickwinkel, aus dem alle *dort* sind und ich allein *hier* bin, tatsächlich von mir trennt und unterscheidet. Ich kann diese

anderen als eine Abstraktion, jeweils als Moment der psychischen Gestalt jedes Individuums auffassen, als das Andere, den anderen oder die anderen in Bezug auf das Ich oder aber als eine konkrete gesellschaftliche Gruppe, der *wir* nicht angehören.²²

Doch diese Opposition ist nicht essentialistisch zu verstehen; Stuard Hall macht auf die diskursive Dimension dieser Interrelation aufmerksam:

Identification is a process of articulation [...] and as a process it operates across difference, it entails discursive work, the binding and marking of symbolic boundaries, the production of “frontier-effects”. It requires what is left outside, its constitutive outside, to consolidate the process. [...]

Above all, and directly contrary to the form in which they are constantly invoked, identities are constructed through, not outside, difference. This entails the radically disturbing recognition that it is only through the relation to the Other, the relation to what it is not, to precisely what it lacks, to what has been told its constitutive outside that the “positive” meaning of any term – and thus its “identity” – can be constructed. Throughout their careers identities can function as points of identification and attachment only because of their capacity to exclude, to leave out, to render “outside”, abjected.²³

Beide Autoren, mit denen ich mich hier befasst habe, verdeutlichen diesen Mechanismus, indem sie in ihren Texten zeigen, dass es nicht um eine Fremdheitserfahrung geht, sondern um eine Frage der Perspektive und letztlich um ein diskursives Phänomen: Das Ich konstituiert sich nicht in Abgrenzung von einem Fremden, sondern in stetiger Auseinandersetzung mit Diskursen über Identität und Fremdheit²⁴.

Bei Kavafis wird die binäre Opposition zwischen Eigenem – Fremden, Griechen und “Barbaren” unterlaufen, indem sowohl die Fremdheits- als auch die Identitätskonzepte als Konstruktionen entlarvt werden: anstelle eindeutiger Definitionen wird das homogene Alteritäts- bzw. Identitäts-

²² Tzvetan Todorov, *Die Eroberung Amerikas: das Problem des Anderen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, 11.

²³ Stuard Hall, *Who Needs Identity?* In: Stuard Hall und Paul du Gay (Hg.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996, 1-17, 4.

²⁴ So gesehen werden in diesen Texten dekonstruktivistische Positionen vorweg genommen, vgl. Hall: «This concept of identity accepts that identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic discourses, practices and positions. [...] Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us». Ebd. 4, 6.

konzept aufgebrochen, zugunsten einer Pluralität einander aufhebender und sich überlappender diskursiver Vorstellungen. Somit wird, mit Barthes gesprochen, "Natur" als "Geschichte", die Begriffe als Produkt einer historisch bedingten Auffassung deutlich gemacht, wodurch auch die mit ihnen verbundene positive oder negative Wertung nicht mehr selbstverständlich ist, sondern hinterfragt werden kann. Aichinger verfährt in gewisser Hinsicht vergleichbar, wenn sie in ihrem Text eine Opposition einführt (Heimatländer – Ausländer) sie jedoch zugleich verfremdet und ad absurdum führt. Bei den sich verändernden Bezeichnungen bleibt die emotionale Färbung konstant (Heimat positiv, Ausland negativ), die gerade wegen der absurden Vorstellung der "heimatlichen" bzw. "ausländischen Balkone" sich als besonders willkürlich und gefährlich präsentiert.

Aichingers und Kavafis Texte entwerfen eine Topographie der Peripherie, sie schaffen «unbeträchtliche Orte», wie Aichingers Dover, von dem heraus «alle Bezeichnungen und das, was sie bezeichnen, leicht aus den Angeln zu heben sind»²⁵. Denn das worauf es letztlich ankommt ist die Betrachterposition, die «leichte Schräglage zum Universum»: eine Perspektive, aus der heraus «Ahnungen verbreitet»²⁶, Beobachtungen gemacht, gefährliche Fragen gestellt werden können, eine Haltung die, wie uns Aichingers Text (und Kavafis Biographie?) vorführt, auf Unverständnis stößt und zur Isolation führt, zu der aber dennoch der Leser aufgefordert und eingeladen wird.

²⁵ Ilse Aichinger, *Dover*, in: Ders., *Schlechte Wörter*, 41-44, 41. Die autobiographische Dimension von Dover, wie sie Schmid-Bortenschlager versucht zu rekonstruieren, scheint in diesem Zusammenhang nicht relevant. Vgl. Schmid-Bortenschlager *Die Topographie Ilse Aichingers*, In: Britta Herrmann / Barbara Thums (Hg.), *«Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit»*. *Zum Werk Ilse Aichingers*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, 179-188, 184ff.

²⁶ *Dover*, 42.